

VANALINNA HARIDUSKOLLEEGIUM

MIA KUKK

12. KLASS

TEOSE TEEKOND HELILOOJA TÖÖLAUALT AVALIKU ETTEKANDENI 1970. AASTATEL KULDAR SINGI JA RAIMO KANGRO KLAVERISONAATIDE NÄITEL

JUHENDAJA ÕP ANU KÖLAR (EESTI MUUSIKA- JA TEATRIAKADEEMIA)

SISSEJUHATUS

Huvi Eesti lähiajaloo muusikakultuuri vastu andis tõuke leida selles valdkonnas kitsam ja seni vähe uuritud teema. Vaadates üle Nõukogude perioodi viimaste kümnendite muusikateemalisi kirjutisi ja tutvudes esimeste arhiiviallikatega, muutus huvi konkreetsemaks ning otsustasin oma lõputöös välja selgitada, kuidas jõudsid 1970. aastatel loodud muusikateosed heliloojate käest avalike esitusteni. Täpsemalt soovisin teada, milliseid etappe see protsess hõlmas, milline roll oli autoritel, heliloojate liidul ja teistel institutsioonidel ning kui palju ja millal maksti uudisteoste eest autoritasu.

Esialgu kavatsesin läbi vaadata põhilised arhiiviallikad ja kirjutada nende põhjal üldistava ülevaate. Põhjalikumal süvenemisel osutus see aga võimatuks. Allikate (protokollide, lepingute, otsuste, kontserdikavade jm) rohkus ja kirevus, nende paiknemine erinevates arhiivides ja kogudes muudab konkreetsete teoste jälgede ajamise algusest kuni lõpuni väga keerukaks. Siiski õnnestus kahe klaverisonaadi – Kuldar Singi esimese ja Raimo Kangro kolmanda – teekond sammhaaval kindlaks teha.

Niisiis kujunes rohkete ja katkendlike allikate kriitilise uurimise järel töö pealkirjaks „**Teose teekond helilooja töölaualt avaliku ettekandeni 1970. aastatel Kuldar Singi ja Raimo Kangro klaverisonaatide näitel**“. Kuna tegemist on ühe žanriga ning mõlemad sonaadid jõudsid avalikkuse ette 1970. aastate teisel poolel, annab see võimaluse kaht juhtumit omavahel võrrelda ning sedakaudu osutada ka üldisematele tendentsidele Nõukogude hiliskümnendite kultuuripoliitikas ja professionaalsete heliloojate tegevuses.

Eesti heliloojate liidu ajaloost on äsja ilmunud üldine ülevaade – Äli-Ann Klooreni, Kerri Kotta ja Kristiina Kõrveri koostöös valminud „Elav. Helisev. Loov. Eesti Heliloojate Liit 100“ (2025). Heliloojate liidu tegutsemist Nõukogude okupatsiooniaja esimese paarikümne aasta vältel uuris Äli-Ann Klooren käsikirjalises magistritöös „ENSV Heliloojate Liit ja NSVL Muusikafondi

Eesti Vabariiklik Osakond aastast 1944–1966“ (2019). Anu Veenre on oma artiklites keskendunud 1970. aastatele: „Teose ühisautorlus ja selle mängulised elemendid heliloojate põlvkondliku mõttekaasluse peegeldajana Malera Kasuku klaveritrio näitel“ (2023) ja „Solvumiseks pole põhjust“ – Vaimne õhustik ENSV Heliloojate Liidu töökoosolekutel 1970. aastatel“ (2025). Neis on tutvustatud Eesti NSV Heliloojate Liitu ja selle kõrval eksisteerinud Muusikafondi, kirjeldatud heliloojate loometegevuseks pakutud võimalusi ja puudutatud mõningal määral ka autoritasusid. Siiski pole seni ilmunud ühtegi uurimust, mis käsitleks põhjalikult teose jõudmist autori töölaualt avaliku ettekandeni ja hõlmaks selle protsessi kõiki samme.

Siinse uurimuse **eesmärk** on: (a) selgitada neid reegleid, nõudmisi ja norme, mis Nõukogude kultuuripoliitikas ja -ideoloogias muusikaloomingule, autoritasudele ja avalikule ettekandele kehtestati; (b) näidata Kangro ja Singi sonaatide näitel, kui ambivalentne, vastuoluline ja formaalne oli reeglitesse ja nõudmistesse suhtumine 1970. aastate teisel poolel.

Sellest tulenevalt on **uurimisküsimused** järgmised: (a) Milliseid konkreetseid etappe pidi läbima uus muusikateos Nõukogude Eestis selleks, et jõuda käsikirjast avaliku ettekandeni? (b) Kas ja missugune mõju oli heliloojate liidu töökoosolekutel antud hinnangutel autoritasudele ja avalikele ettekannetele? (c) Millised seadused kehtisid autoritasude osas 1970. aastatel? (d) Kas Kuldar Singi ja Raimo Kangro klaverisonaatide teekond vastas Nõukogude kultuuripoliitikas kehtestatud seadustele ja normidele?

Uurimustöö **käsitlusviis** tulenes eelkõige vajadusest töötada läbi ulatuslikud arhiivimaterjalid. Selle, nagu juba mainitud, muutis keeruliseks oluliste allikate laialivalgumus eri arhiivide ja kogude vahel, mispärast oli tõsine väljakutse luua üksikutest infokillukestest loogiline kronoloogia. Allikakriitilist suhtumist nõudis ka asjaolu, et nende mõistmiseks oli vaja õppida tundma Nõukogude ühiskondlikku, poliitilist ja majanduslikku konteksti (spetsiifiline sõnavara, autoritasude seadused, raha ostujõud), Nõukogude perioodi kultuuriinstitutsioone (heliloojate liit, muusikafond, kultuuriministeerium, autorikaitseühingud) ja kommunistliku partei mõju.

Uurimuses on kolm põhipeatükki. Neist esimeses avan heliloojate liidu rolli Nõukogude kultuuripoliitikas, sealjuures esimeses alapeatükis keskendun selle tegevusele 1970. aastatele ning teises alapeatükis uurin heliloojate autoritasusid ja tolleaegset autoriõiguste süsteemi. Töö teine põhipeatükk on fookusega Kuldar Singil ja tema esimesel klaverisonaadil. Peatüki esimene pool keskendub helilooja eluloole ja loomingule, teine klaverisonaadi teekonnale. Töö kolmas peatükk on ülesehituselt sarnane teisega, keskendub Raimo Kangrole ning tema kolmandale klaverisonaadile. Identselt on peatüki esimese osa keskmes helilooja elulugu ja ülevaade loomingust ning teises pooles klaverisonaat nr 3 op. 15 teekond.

Töö lisas on Singi ja Kangro portreed ning uurimisobjektiks olevate klaverisonaatide käsikirjade esimesed leheküljed.

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	1
TÖÖS KASUTATAVAD LÜHENDID	4
1. HELILOOJATE LIIT NÕUKOGUDE KULTUURIPOLIITIKAS	5
1.1. Eesti NSV Heliloojate liit 1970. aastatel	6
1.2. Heliloojate autoritasud	9
2. KULDAR SINGI KLAVERISONAAT LOOMISEST ESIETTEKANDENI 2.1. Kuldar Singi eluloost ja loomingust.....	14
3.2. Singi klaverisonaat nr 1: loomine, hindamine HL-is, ost, ettekanded	17
3. RAIMO KANGRO KOLMAS KLAVERISONAAT LOOMISEST ESIETTEKANDENI.....	20
3.1. Raimo Kangro eluloost ja loomingust	20
4.2. Kangro klaverisonaat nr 3: loomine, hindamine HL-is, ost, ettekanded.....	21
KOKKUVÕTE	25
ABSTRAKT.....	28
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS	29
LISA 1. FOTOD	33

TÖÖS KASUTATAVAD LÜHENDID

EKP – Eestimaa Kommunistlik Partei

EMBL – Eesti muusika biograafiline leksikon

EMIC – Estonian Music Information Centre (Eesti Muusika Infokeskus – EMIK)

ENSV – Eesti Nõukogude Sotsialistlik Vabariik

HL – Heliloojate Liit

MF – Muusikafond (Musfond), ametlikult NSVL Muusikafondi Eesti vabariiklik osakond

NL – Nõukogude Liit

NLKP KK – Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee

NSVL – Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liit

TMK – Tallinna Muusikakool

TRK – Tallinna Riiklik Konservatoorium

ÜK(b)P KK – Ülevenemaalise Kommunistliku (bolševistliku) Partei Keskkomitee

1. HELILOOJATE LIIT NÕUKOGUDE KULTUURIPOLIITIKAS

Stalinlikule kultuuripoliitikale omaselt n-ö imporditi 1940. aastal okupeeritud ja annekteeritud kolme Balti liiduvabariiki samad institutsioonid ja struktuurid, mis olid asutatud 1930. aastatel NSV Liidus. Loovharitlaste liitude moodustamise aluseks sai kommunistliku partei juhtorgani ÜK(b)P Keskkomitee otsus 1932. aasta aprillist, mis nõudis kõigi seniste seltside, ühenduste ja koondiste likvideerimist ning riiklikule juhtimisele ja kontrollile alluvate loovkunstnike liitude moodustamist (Tomoff, 2006, lk 16–18). Esimese üleliidulise loomeühendusena rajati 1934. aastal Kirjanike Liit ning sama mudeli järgi organiseerumist oodati ka komponistidelt, kujutavatelt kunstnikelt ja arhitektidelt. Ehkki professionaalseid heliloojaid ja muusikateadlasi koondavatele kohalikele liitudele Leningradis ja Moskvast pandigi alus juba 1932. aastal, formeeriti keskne organisatsioon ametlikult alles 1948. aastal esimesel üleliidulisel heliloojate kongressil. Vene helilooja Tihhon Hrennikov (1913–2007), kelle diktaator Jossif Stalin määras tollal NSVL Heliloojate Liidu juhiks, töötas samas ametis järjest 43(!) aastat.

Nii nagu kogu Nõukogude kultuuri, suunas ja kontrollis ka heliloojate liidu ja selle liikmete tegevust ja loometööd kommunistliku partei juhtkond. Moskvast, NLKP keskkomitees võeti vastu kõige tähtsamad ideoloogilised otsused Nõukogude kultuuripraktikate ja loovkunstide kohta. Üks loometöö kesksetest nõuetest oli sotsialistlik realism, 1930. aastatel Nõukogude Liidus kasutusele võetud sõnaühend, mis pidi kujundama Nõukogude kunstiteoste vormi, sisu ja stiili. Kuigi sotsialistliku realismi loosungit korrati ja selgitati järjekindlalt ajakirjanduses, loomeliitudes, õppeasutustes ja parteiorganisatsioonides, jäi selle tähendus ja rakendatavus loovkunstides alati selgusetuks. Teine ideoloogiline dogma, mida tuli loovkunstides järgida, oli „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“; seevastu „formalismi“ ja „kodanlikku natsionalismi“ pidid heliloojad, kirjanikud, maalikunstnikud ja teised loojad suhtuma täiesti eitavalt. Kõik nimetatud ideoloogilised nõuded ja mõisted olid tegelikult udused ja sisutühjad ega saanud seetõttu kuidagi loometegevust edasi viia. Samas sobisid need hästi poliitilistele juhtidele loovisiksuste süüdistamiseks nõukogudevaenulikus ja ideoloogiliselt küündimatus loometegevuses. Kõige rängemalt mõjus eesti muusikakultuurile, sh heliloojate liidule ÜK(b)P KK otsus „Vano Muradeli ooperist „Suur sõprus““ 1948. aasta veebruarist, milles mõisteti „formalismi“ ja „kodanliku natsionalismi“ süüdistustega hukka terve rida heliloojaid, interpreete ja muusikateadlasi. See tõi mitmeks järgnevaks aastaks muusikute omavahelistesse suhetesse hirmu ja kahtlustuste õhkkonna. Ideoloogiline surve leevenes alles 1950. aastate keskel, soodustades ühtlasi uusi vabamaid ja värskeid loomingulisi otsinguid.

Seega suunas ja kontrollis partei keskkomitee (eriti jõuliselt stalinismiperioodil) loomeliidu tegevust, hoolimata sellest, et ametlikult deklareeriti sotsialismi ja kommunismi kui egalitaarset, demokraatlikku ja loomevabadust austavat ühiskonnakorraldust. Reaalsuses oli tekitatud hierarhia, mille tipus paiknes nomenklatuur – asutuste, parteiorganisatsioonide, loomeliitude, ministeeriumide jne erinevate astmete juhid, kelle määras ametisse kas NLKP

KK või EKP KK. Just nomenklatuur vastutas selle eest, et partei juhtorganites, üleliidulistes ministeeriumides ja muudes keskasutustes vastu võetud eeskirjad ja nõudmised jõuaksid kõigisse allasutustesse ning kontrollis nende täitmist.

Nagu on kirjutanud nomenklatuuri uurinud Olev Liivik (2020), kaasnes selle süsteemiga ühiskonna eliidi, privilegeeritud klassi tekkimine, kelle võimalused toime tulla Nõukogude sotsiaalmajanduslikult kitsastes oludes olid märgatavalt paremad kui nn tavainimestel. Samas toimisid nomenklatuuri mehhanismid avalikkuse eest pooleldi varjatult. Seda, milliste kriteeriumide alusel jagati privileege (autoostulube, lauatelefone, sanatooriumituusikuid jne) ei selgitatud.

Üks Nõukogude ühiskonna ja nomenklatuurisüsteemi eripäradest oli loomeliitude liikmete tõus kõrgemasse, eliidi klassi. Selle allikaks oli justnimelt loometegevuse partei-ideoloogiline juhtimine.

1.1. Eesti NSV Heliloojate liit 1970. aastatel

Eesti kontekstis oli ENSV Heliloojate Liidu eelkäijaks Eesti Akadeemiline Helikunsti Selts (EAHS). EAHS sai alguse 1924. aastal ning sellel oli kolm sektsiooni: tegevmuusika osa, kus tegeleti seltsi muusikaliste ürituste korraldamisega; muusikateaduslik sektsioon ning filharmooniline sektsioon, mille eesmärk oli tutvustada eesti heliloojate suurvorme ja tegeleda suuremate kontsertide korraldusega.

EAHS-i, nagu ka kõik teised vabatahtlikud kodanikuühendused, likvideeris Nõukogude okupatsioonivõim 1940. aasta suvel.

Määrus Heliloojate Liidu asutamise kohta on 1941. aasta jaanuarist, esimeheks sai Heino Eller ning liikmeteks olid algselt Adolf Vedro, Cyrillus Kreek, Eugen Kapp ja Eduard Tubin (Klooren, 2025, lk 34). 1941. aasta suvel alanud sõda takistas liidu asutamise ametlikku lõpuleviimist, töö läks aktiivselt edasi alles 1944. aastal. 1944. aastal valiti liidu esimeheks Eugen Kapp (1908–1996), kes jäi sellele positsioonile kuni 1966. aastani. Aseesimeheks oli Gustav Ernesaks (aastatel 1955–1966 Boris Kõrver) ning vastutavaks sekretäriks Harri Kõrvits (aastatel 1952–1966 oli selleks Edgar Arro). Kapi järel oli esimeheks aastatel 1966–1974 Kõrver, 1974. aastast jätkas seda tööd Jaan Rääts.

HL alustas tööd alguses aadressil Pärnu mnt 8, kuid 1947. aastal eraldati Estonia teatri- ja kontserdimajast neile ruume (Klooren, 2019, lk 5).

1950. aastal tekkis idee viia Heliloojate Liit ja Muusikafond ühte majja, kus oleks mõlemal tegevuseks head tingimused ning lisaks ka kontserdisaal. Maja¹ valmis alles 1964. aastal ning

¹ Maja ehitati aadressile Imanta tn 7.

osana sellest ka 23 korterit heliloojatele ning üks külaliskorter. Juba 1965. aastal alustati sarnaselt Kirjanike Liidu kirjanduslike kolmapäevadega Heliloojate Liidu majas alternatiivsete muusikaliste neljapäevadega, mille raames toimusid kontserdid, vestlusõhtud ja loengud. Ühel hetkel hakati neljapäevaseid sündmusi üle kandma televisioonis ning see komme jätkus 1980. aastate alguseni.

Muusikafondi kõige olulisemateks ülesanneteks määrati heliloojate olme parandamine, HL-i maja ruumide sisustamine ning eeltöö liidule puhkemaja saamiseks. MF-i juhatuse esimeseks juhiks sai Nikolai Goldschmidt (kuni 1950. aastani, mil positsiooni võttis üle Lydia Auster) ning fondi esimeseks pikaajaliseks direktoriks Aleksei Stepanov.

Sõjajärgsetel aastatel toetas MF liikmeid vajaduspõhiselt, vahel hüvitati osaliselt hävinud vara või jagati toimetulekutoetusi. Hiljem toetati rahaliselt juba pikaajaliste haiguste korral, juubelite ja perekondlike oluliste sündmuste puhul. Hoolikalt käidi ringi ka perekondlike teemade puhul, aeg-ajalt toetas MF rahaliselt nt lasteaiamaksu maksmisel või pereliikmete ravi eest. Maksti välja eakamatele liikmetele igakuiseid lisapensioneid, leskedele toimetulekutoetust, aga ka näiteks konservatooriumis heliloomingu või muusikateoreetilisi aineid õppivatele õpilastele stipendiume.

MF-i üheks oluliseks tegevusvaldkonnaks oli nootide paljundamine, muusikakirjanduse väljaandmine ning salvestus- ja esituskulude katmine.

Üldjuhul olid kõik HL-i liikmed ka MF-i liikmed.

Heliloojate liidu kõige tavalisemaks töövormiks olid iganädalased koosolekud, mis hakkasid regulaarselt toimuma sõja lõppedes ning kus kuulati uudisteoseid salvestistena või elavas esituses. Töökoosoleku eesmärk oli anda teoste autoritele tagasisidet ja teosele üldine hinnang, vajadusel tehti ettepanekuid parandusteks. Koosolekust võis osa võtta kogu liikmeskond, kuid kindlasti pidi kohal viibima teose autor (ning teksti autor ja/või libretist). Suuremate ja mahukamate (sümfooniliste) teoste puhul oli üks kolleeg tutvunud varem partituuriga ning täitis retsensendi ülesandeid. Teised kolleegid olid hindajateks ja tagasiside andjateks. Töökoosolekud jäädvustati koosoleku protokollides, kuhu pandi kirja ka teosele antud hinnang, mis oli teose edasise tuleviku jaoks oluline. Juhul, kui teos oli saanud liikmetelt positiivse hinnangu, siis tegi HL-i juhatuse Kultuuriministeeriumi ostukomisjonile (algselt oli selle asemel Kunstide Valitsus) ettepaneku teos omandada. Rahaliselt oligi heliloojate jaoks kõige olulisemaks riiklikud tellimused ja helitööde omandamine Kultuuriministeeriumi poolt.

1946. aastal laienes HL-i tegevus ka Tartusse, 1951. aastal alustati ka Viljandis (ja ka Pärnus, kuid sealne tegevus vaibus peagi). Oluliseks punktiks oli HL-i noortesektsiooni tegevus, mis alustas 1948. aastal ning mille tegevusest said tõuke paljud tänaseks legendaarsed heliloojad. Osalejate seas oli näiteks Valter Ojakäär, Veljo Tormis, Raimond Valgre jt. Noortesektsioon kohtus kord või paar kuus ning osalejatele korraldati kahel korral aastal ka arvestusi. Lisaks

loomingulisele juhendamisele anti noortele hiljem õpetust ka muusikaajaloos, polüfoonias ja estraadiorkestri orkestratsioonis.

1946. aastal toimus heliloojate liidu vabariiklik konverents (hiljem nimetati ümber kongressiks ning peetaksegi liidu esimeseks ametlikuks kongressiks). Algselt korraldati konverentse/kongresse üle kahe aasta, kuid lõpuks pikenes vahe viie aastani.

1953. aastal algatati eraldiseisev muusikateadlaste sektsioon, mis nimetati 1954. aastal ümber muusikateaduse ja kriitika sektsiooniks.

1975. aastal tekkisid juurde ka levimuusika ja muusika propaganda (reklaami koostamine ja levitamine) komisjonid.

Iga liikmelise helilooja ja muusikateadlase isiklikuks iga-aastaseks töökohustuseks oli tööplaani koostamine, mis hõlmas kõiki planeeritavaid (heli)töid, mida kirjutada. Plaani pidi kinnitama NSVL HL-i juhatus. Seejuures tööplaanid esitati liikmete poolt käsikirjaliselt.

1970. aastatel, millel on siinse töö fookus, kuulus HL-i liikmeskonda ligikaudu 70 inimest². Regulaarselt toimusid igal teisipäeval töökoosolekud. Liidu esimeheks oli aastatel 1966–1974 Boris Kõrver ning tema järel tegi esimehe tööd aastakümneid (1974–1993) Jaan Rääts. 1974. aastal oli liidus 75 liiget, kellest 56 olid heliloojad ja 19 muusikateadlased. Aastatel 1970–1974 toimus 105 arutluskoosolekut, noortesektsioonis 17 ja Tartu esinduses 24, lisaks oli ka HL-i juhatuses 48 koosolekut. Ideoloogilisi ideid kandva organisatsioonina peeti HL-is ka loenguid, mis võisid olla sisult muusikaga seotud, aga ka poliitilised. Taolisi loenguid, kohtumisi ja aruandeid loominguliste komandeeringute kohta toimus 1970.–1974. aastal 51 korral ning 2 korral ka Tartus. Muljetavaldav on ka korraldatud heliloojate autorikontsertide arv, mis oli nimetatud aastail 49, kusjuures neist 15 olid Gennadi Podelski omad. (Statistiline aruanne, 1970–1974, lk 5–7).

Ka 1978. aastal oli liidus 75 liiget, neist 55 heliloojad ja 20 muusikateadlased. Arutluskoosolekuid oli ajavahemikus 1974–1978 toimunud poole rohkem kui varasema nelja aasta jooksul ehk 157, noortesektsioonis toimus neid 37 ja Tartus 25 – kokku oli koosolekuid 219. Lisaks oli juhatuses koosolekuid olnud 43. Autorikontsertide arv oli pisut väiksem – 36. Loenguid toimus 30 ja aruandeid loominguliste komandeeringute kohta 19. (Statistiline aruanne, 1974–1978, lk 4–5).

Loomingulisteks komandeeringuteks olid välisreisid teiste liiduriikide HL-i kongressidele, pleenumitele, kultuuripäevadele ja festivalidele. Loomingulistes komandeeringutes käies tehti tagasi tülles teistele liidu liikmetele ülevaade (arutluskoosolek), et viia kolleege kurssi sellega, millised on viimased muusikalised suunad teistes maades. 1970–1974 käidi liidust 49 loomingulises komandeeringus, millest suur enamus oli teistesse sotsialistlikesse riikidesse,

² Tuues paralleeli tänapäevaga: 2025. aastal oli Eesti Heliloojate Liidus 125 liiget.

näiteks kaheksa Bulgaariasse. Samas oli tööreise ka Soome, üksikuid Indiasse, Prantsusmaale, Itaaliasse ja Rootsi. (Statistiline aruanne, 1970–1974, lk 7–8) 1974.–1978. aastal oli loominguks komandeeringuid pea poole vähem ehk 25, kuid nende vähesemate seas olid komandeeringud kaugematesse maadesse nagu Jaapan, USA ja Kanada (Statistiline aruanne, 1974–1978, lk 5).

1.2. Heliloojate autoritasud

Käesolevas töös käsitletaval perioodil – 1960. ja 1970. aastatel – reguleerisid eesti heliloojate autoritasude suurust ja maksmise tingimusi Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrused 1965. ja 1977. aastast.³ Neist esimene, määrus nr 198 „Draama- ja muusikateoste autoritasu kohta“ võeti vastu 27. aprillil 1965 (vt Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965). Kaks järgmist – „Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus draama- ja muusikateoste avaliku esitamise ning loomise eest autoritasu maksmise kohta“ (nr 373) ja „Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus teaduslike, kirjandus-, kunsti- ja muusikateoste väljaandmise eest makstava autoritasu kohta“ (nr. 374) – allkirjastati ühekorraga 30. mail 1977 (vt Eesti Nõukogude ... Teataja, 1977).

Kõigis dokumentides oli sätestatud draama- ja muusikateoste autorite töö tasustamise süsteem, st heliloojatele, luuletajatele, näitekirjanikele, libretistidele, tõlkijatele, „instseneeringute koostajatele“ ja retsensentidele makstavate honoraride määrad nii teose loomise, avaliku esitamise (lavastus, kontsert, etendus) kui ka publitseerimise eest.

Vaadates lähemalt 1965. aasta määruse muusikaloominguga seonduvaid punkte, ilmneb kõigepealt, et autoritasu määramise põhialuseks oli teose žanr (nt laul, väikepala, sümfoonia, kantaat, ooper jne), aga arvestati ka esitajate koosseisuga (solist, ansambel, koor, orkester jne) ja helitöö ulatusega (ühe- või mitmeosalised kooriteosed jne). Sealjuures oli tasu määra vahemik ühe žanri piires väga lai. Näiteks mitmevaatuselise ooperi loomise eest võis helilooja saada minimaalselt 3000 ja maksimaalselt 8000 rubla, balleti eest 2000–5000 rubla ning opereti eest 1200–4000 rubla. Oratooriumi tasumäär vahemik oli 1200–3000, sümfoonial 1500–4000, kantaadil ja „kontserdil orkestriga“ 800–2000 rubla, suurevormiliste kammeransamblite puhul jäi see vahemikku 500–1500 rubla. Ka kõige madalamalt tasustatud žanride hinnaintervall oli märkimisväärtne: „väikevormis kammerteoste (prelüüdid, nokturnid jt)“ eest maksti 30–150 ning laulude eest 40–150 rubla. (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 394–396). Loometöö tasumäärade suurt varieeruvust põhjendati määruse 55. punktis:

³ Tõenäoliselt olid mõlemad määrused tõlgitud (suures osas) sõna-sõnalt NSV Liidu kultuuriministeeriumi venekeelsetest üleliidulistest määrustest, mida seni ei ole õnnestunud leida. Kui Eesti oludele kohandamise vajadusele viidataks dokumentides vaid üksikutes joonealustes märkustes, siis paljud muusikažanride nimetused (nt massilaul balalaika saatel), avalikud kultuurisündmused (nt tsirkuse näärietendus) või noodiväljaannetele ettenähtud tiraažid (nt 300 000 eksemplari estraadi- ja massilaulude lehti), mida dokumentides nimetatakse või reeglustatakse, olid Eesti kultuuriruumi jaoks täiesti sobimatud.

„Olenevalt teose ideelis-kunstilisest väärtusest, selle mahust ning töö keerukusest määratakse autoriga sõlmitavas lepingus kindlaks autoritasu määr.“ (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 408)

Avaliku kontserdi või etenduse korraldajale piletite müügist laekunud kogusissetulekust oli heliloojale ette nähtud alates 0,5 protsendist „massiarenidel“ toimunud ürituste eest kuni kuue protsendini mitmevaatuselise ooperi- ja balleti iga etenduse eest; sümfoonia- koori- ja kammerkontserdi piletitulust sai kavas olnud teose autor 5%. Autoritasu ei makstud vaid juhtudel, kui kontsert oli nii esinejatele kui ka publikule tasuta või kui teost kandsid ette „kooli isetegevusringid“ või seda mängiti „tantsupaikades lindilt“ (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 389–393; 400). Lisaks tuli kontsertide ja etenduste korraldajatel kanda kogusissetulekust 1,5% NSV Liidu Muusikafondi (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 411)

Eraldi autoritasu maksti teoste kirjastamisel (tänapäeval kirjastustasu). Ooperite puhul oli see 1200–3000 rubla, ballettidel 800–2000, sümfooniatel 800–1200, oratooriumidel 600–800, kantaatidel 400–600; „soolo- või ansambliisenaadi“ publitseerimisel sai helilooja 300–500, miniatuuride (etüüdi, nokturni jne) tasu oli 50–90 rubla. Teoste kirjastamise sätetes oli välja toodud ka tiraažinorm, mis ulatus paarisajast eksemplarist kuni mitmekümne tuhandeni.

Kõigi autoritasude rahastaja NSV Liidus oli riik, kuid väljamakseid tegid erinevad asutused. Uudisteose ostu-müügi lepingu sõlmis heliloojaga kultuuriministeerium (pärast HL-i juhatuse vastavat ettepanekut). Honorarid teoste avalike ettekannete ja publitseerimise eest jõudsid loojani aga autorikaitse organisatsiooni kaudu. Nõukogude okupatsiooni esimestel kümnenditel kandis see nimetust Üleliidulise Autoriõiguse Kaitse Valitsuse Eesti vabariiklik osakond. 1973. aastal pärast NSV Liidu ühinemist UNESCO egiidi all sõlmitud rahvusvahelise autoriõiguste konventsiooniga (tuntud Genfi konventsiooni nime all) sai organisatsioonist Üleliiduline Autoriõiguste Agentuuri Eesti vabariiklik osakond, mida avalikkuses teati eelkõige venekeelset vastest – *Всесоюзное агентство по авторским правам* – tuletatud lühendi VAAP järgi.

1977. aasta mais vastu võetud ministrite nõukogu määrustega tunnistati 1965. aasta autoritasude määrus kehtetuks. Siiski oli neis mõndagi kokkulangevat, näiteks identsed protsendimäärad heliloojale avalike kontsertide ja etenduste piletitulust, ühtmoodi olid sõnastatud ka loometasu arvestamise põhikriteeriumid (žanr, pikkus, ideelis-kunstiline väärtus) jm. Küll aga olid uued eeskirjad eelmisest palju mahukamad ja üksikasjalikumad, alates sellest, et teoste ostmise ja avaliku esitamise tasu käsitleti ühes (määrus nr 373) ja kirjastamise teemasid teises dokumendis (nr 374). Võrreldes varasemaga oli laiendatud autorikaitse valdkonda – peale draama- ja muusikateoste hõlmas see kirjandust ning kirjastamise puhul ka kunstialaseid, teaduslikke ja pedagoogilisi väljaandeid.

Uute määruste erinevates alaosades nimetatud muusikažanride hulk oli varasemaga võrreldes märgatavalt kasvanud: kui 1965. aastal oli neid kokku 25, siis 1977. aastal 44. Allpool oleva tabeli (lk 15) kolmandas veerus on välja toodud terve rida autoritasude regulatsioonist varem puudunud žanre (laulumäng, divertisment, fanfaarsed kutsungid jne). Värskeid žanrinimetusi – muusikal, saatemuusika pantomiimile, „muusika tšastuškadele“, „muusikaline sissejuhatus tsirkuseetendusele“ jne – sisaldasid ka avalike esituste ja kirjastamise paragrahvid. Siinkohal võiks lisada, et kõrvutades värskete muusikažanrite nimetusi nende teostega, mida eesti heliloojad pärast 1977. aastat tegelikult komponeerisid, saab selgeks, et siinsele kultuuritraditsioonile võõrad laulumängud, tšastuškad või tsirkuseetendused kohalikele heliloojatele inspiratsiooni ei pakkunud.

Rohkem kui uuendused žanrinimetustes, puudutasid eesti heliloojaid autoritasud ja nende muutused. Võrreldes 1965. ja 1977. aasta määrustes sätestatud tariife teoste loomise eest, olid need paljude žanride puhul samaväärsed: näiteks sümfoonia autoritasu määr oli ja jäi 1500–4000 rubla vahele ning (käesoleva uurimistöö fookuses oleva) sonaadi⁴ ostu-müügi lepingusse võis autoritasuna kirjutada 500 kuni 1500 rublane tasu. Enamus muusikažanritest, mille tasu muudeti, on esitatud tabelis (lk 15). Sellest ilmneb, et valdavalt püsis alumine piirmäär paigal, kuid ülemist tõsteti 50–500 rubla võrra. Erandiks oli sümfoniett, mille miinimumtasuks määrati varasema 1000 rubla asemel 800. Kantaadi honorar diferentseeriti vastavalt esituskoosseisule: orkestrisaatega teose honorari ei muudetud, *a cappella* kantaadi hinda aga langetati.

⁴ Nii 1965. kui ka 1977. aasta määrustes on sonaat kokku pandud trio, kvarteti ja kvintetiga „Suurvormiliste kammeransamblite“ alajaotusse. Terminoloogiliselt ei ole see täpne: soolopillile (klaverile) kirjutatud sonaati võib nimetada küll suurvormiliseks kammerteoseks, aga mitte kammeransambliks.

Tabel 1. 1965. ja 1977. aastate määrustes sätestatud autoritasude võrdlus erinevates žanrides loodud teoste eest (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 394–395; Eesti Nõukogude ... Teataja, 1977, lk 698–699)

1965		1977	
ŽANR	AUTORITASU (rublades)	ŽANR	AUTORITASU (rublades)
–	–	laulumäng	600–2500
sümfoniett	1000–2500	sümfoniett	800–2500
kantaat	800–2000	kantaat orkestri saatega kantaat <i>a cappella</i>	800–2000 400–1500
kontsert orkestriga	800–2000	kontsert orkestriga	800–2500
süit sümfooniaorkestrile	500–1000	süit, divertisment jt mitmeosalised teosed sümfooniaorkestrile	500–1500
avamäng (sümfooniaorkestrile) ja teised mittetsüklilised suured teosed	200–800	avamäng (sümfooniaorkestrile) ja teised mittetsüklilised suured teosed	200–1000
–	–	popurriid ja fantaasiad puhkpilliiorkestrile	100–500
–	–	sonatiinid	250–500
–	–	süit sooloinstrumendile	100–600
–	–	üheosaline kammerteos	100–600
väikesed kammerteosed	30–150	väikesed kammerteosed	30–200
–	–	instrumentaalne lühipalade tsükkel (min 4-osaline)	100–600
–	–	soololaulude tsükkel (min 4- osaline)	150–550
–	–	lastelaulude tsükkel (min 4- osaline)	80–300
–	–	fanfaarsed kutsungid (rahvapidustusteks)	30–150

Kokkuvõtlikult saab tõdeda, et HL-i kuuluvate professionaalsete heliloojate autoritasud pärinesid mitmest erinevast allikast. Kõige kaalukam ja kindlam oli kultuuriministeeriumiga sõlmitud teose ostu-müügi leping. Lähtuvalt valminud helitöö žanrist ja muudest kriteeriumitest, tähendas see autorile sissetulekut, mille suurus varieerus 30 kuni 8000 rublani. Muud autoritasud – (mõni) protsent avaliku esituste piletitulust ja kirjastustasu – osutusid reeglina teose ostusummast märksa väiksemaks.

Nagu eelnevast selgus, oli autoritasude suurustes märkimisväärseid erinevusi nii ühe žanri piires kui ka nende vahel. Kõige väärtuslikumaks peeti Nõukogude kultuuripoliitikas ja -ideoloogias ulatuslikke vokaal-sümfoonilisi žanre, eelkõige oopereid, aga ka oratooriume ja kantaate. Seda tõestavad kõrged autorihonorarid nii müügilepingutes, kirjastamisel kui ka etenduste piletitulu jaotamisel. Võib arvata, et sõna (teksti) kasutavad teosed pälvisid eritähelepanu seetõttu, et see muutis teose sisu nii publikule kui ka loometööd kontrollivatele võimuorganitele hõlpsalt jälgitavaks.

Püüdes paigutada heliloojate autoritasude määrad 1960. ja 1970. aastate Eesti NSV majanduslikku ja sotsiaalsesse konteksti, on otstarbekaks võtta võrdlusaluseks tollane palgatase loometegevusele lähedastest kultuuri- ja haridusaladelt. Eesti Statistika Keskvalitsuse koostatud aastaraamatu „Eesti rahvamajandus 1979. aastal“ info kohaselt oli kultuuritöötajate keskmine kuupalk 1965. aastal 79,7 rubla, 1975. aastal 109,5 ja 1977. aastal 114,8 rubla. Õpetajate keskmine kuusissetulek samadel aastatel oli vastavalt 100,2, 130,2 ja 134,5 rubla (Eesti rahvamajandus ..., 1980, lk 199, 200). Kuigi toodud andmed ei pruugi olla päris tõesed, on suurusjärgud siiski võrreldavad. Kui panna kõrvuti helilooja autoritasu siinse töö n-ö fookusžanri ehk sonaadi eest (500–1500 rubla) ning kultuuritöötaja kuupalk 1965. (ligi 80 rubla) ja 1977. aastal (ligi 115 rubla), siis on nende vahel sügav lõhe. Isegi juhul, kui helilooja saaks ostu-müügi lepinguga sonaadi eest minimaalse tasumäära, tulnuks kultuuritöötajal sama summa teenimiseks töötada 1965. aastal üle kuue ja 1977. aastal üle nelja kuu. Maksimaalse autoritasuni (1500 rubla) jõudmiseks oleks õpetaja pidanud töötama 11 kuud.

Mõistagi on selline võrdlus vaid teoreetiline ega arvesta kõiki tegureid. Ometi võimaldab see saada kinnitust ideele, et loovharitlased, sh HL-i liikmed olid Nõukogude ühiskonnas kõrgel positsioonil. Võimu- ja kommunistliku partei ladvikus käsitati heliloojaid ja loomingut peamiselt ideoloogilise relvana.

2. KULDAR SINGI KLAVERISONAAT LOOMISEST ESIETTEKANDENI

2.1. Kuldar Singi eluloost ja loomingust

Kuldar Sink sündis 1942. aastal Tallinnas. Tema isa Peeter Sink (1902–1957) oli õppinud Riigi Kunsttööstuskoolis maalimist Nikolai Triigi (1884–1940) ja Ants Laikmaa (1866–1942) käe all, kuid pühendas oma elu kirikutööle, olles vabakiriku hingekarjane, noorsootööjuht ja kirjastaja ning elu lõpul ka luteri koguduse pastor (Semm, 2007). Päevatöö kõrval jätkas ta ka maalimist, samuti luuletuste kirjutamist. Kuldar Singi ema Marje Sink (snd Marie Gildemann; 1910–1979) õppis Tallinna Riiklikus Konservatooriumis koorijuhtimist ja Artur Kapi (1878–1952) käe all kompositsiooni, juhatas mitmes Eesti paigas koore ja ansambleid ning oli viljakas (kiriku)helilooja (Semm, 2007). Alates 1944. aastast kuulus Marje Sink heliloojate liitu, kuid pärast ÜK(b)PP KK 1948. aasta veebruari otsust heideti ta organisatsioonist välja, formaalselt „vähese loomingulise aktiivsuse“ tõttu (Klooren, 2025, lk 47). Tõenäoliselt oli Marje Singi HL-i liikmelisuse katkestamise põhjuseks siiski tema kiriklik taust. Marje Sink töötas terve edasise elu lasteaiatöötajana (Alaküla, 1997, lk 38). Peeter ja Marje Sink abiellusid 1930. aastal. Peeter Sink kirjutas oma abikaasa loomingu jaoks ka laulutekste. Kuldar Singi vanem vend on ajaloolane ja poliitik Tunne-Väldo Kelam (snd Tunne-Väldo Sink, 1936).

Kuldar Sink sai muusikalise alghariduse kodus ning asus 1956. aastal õppima Tallinna Muusikakooli⁵ (Vaitmaa, 1970, lk 81). Juba 12-aastasena oli ta omal käel käinud HL-is teoseid ette näitamas, mis ilmselt kindlustas ka tema edasise tee Tallinna Muusikakoolis (Alaküla, 1997). Tallinna Muusikakoolis õppis Sink kahel erialal: flööt ning muusikateooria⁶, valikainena ka kompositsiooni (Oja, 2019, lk 192). Laiemas avalikkuses äratas Kuldar Sink tähelepanu 17-18-aastasena oma flöödikontsertiinoga (Aro, 2025, lk 10). Eriliseks osutus Singi puhul ka see, et noor helilooja polnud veel konservatooriumi astunudki, kui juba oli tema muusikat salvestatud helikandjale⁷ – tol ajal oli see suur erand (Võsamäe, 1992).

Heliloomingu alal suureks mõjuallikaks on Sink pidanud TMK-s toimunud loominguringi, mida juhendas tema ajal Veljo Tormis (1935–2017), kes oli just lõpetanud Moskva konservatooriumi

⁵ Hiljem Tallinna Georg Otsa nimeline muusikakool, pärast 2022. aastal toimunud ühinemist Tallinna Balletikooliga ja Tallinna Muusikakeskkooliga on kooli nimi Tallinna Muusika- ja Balletikool (e MUBA).

⁶ Muusikateooria osakond püsis Tallinna Muusikakoolis kuni 2008. aastani, see oli loodud 1946. aastal eesmärgiga anda konservatooriumi muusikateaduse ja kompositsiooni eriala jaoks ettevalmistus ning koolitada lastemuusikakoolide õpetajaid. Osakond vastutas kõigi erialade õpilastele muusika põhiainetes andmise eest ning teoreetikute ja heliloojate ettevalmistuse eest. 2009. aastal loodi eraldi muusikateooria ja kompositsiooni osakond, ehk sai valida kahe nimetatud eriala vahel. (Oja, 2019, lk 103).

⁷ 1961 salvestati kohalike heliloojate uuemat muusikat: Heino Elleri „Videvik“, Tormise avamäng nr 2 ja Singi kontsertiino flöödile ja keelpilliorkestrile ja löökpillidele (Aro, 2025, lk 10).

ning tulnud mõneks aastaks (1956–1960) TMK-sse õpetajaks. Loominguring⁸ oli sisuliselt täiendus kooli muusikaloo tundidele, ringis kuulati, refereeriti ja analüüsiti peamiselt 20. sajandi muusikat (Vaitmaa, 1970, lk 81). Teooriaerialal lõpetas Sink Tallinna Muusikakooli 1960. aastal, tema lõputööks oli „Kolm pala keelpilliorkestrile“ (Vaitmaa, 1970, lk 82–83). Järgmisel aastal lõpetas ta kooli ka flöödi erialal Elmar Peäske (1907–1995) flöödiklassis.

Tallinna Muusikakooli järel soovis Sink minna edasi õppima ka Tallinna Konservatooriumi, kuid sinna teda vastu ei võetud – takistuseks sai tema vanemate aktiivne tegevus kirikus. See viis aga muusiku 1961. aastal edasi Leningradi Konservatooriumi kaugõppesse, kus olid Singi kompositsiooni õppejõududeks Andrei Petrov (1930–2006) ja Boris Arapov (1905–1992). Sink õppis Leningradi Konservatooriumis 1966. aastani, kuid õpinguid jäid lõpetamata. Ühes hilisemas teleintervjuus on Sink siiski tõdenud, et peab end vähemalt heliloomingu alal autodidaktiks – eraldi tõi ta välja TMK-s olnud klaveritunnid (Brambat, 1992).

Peale TMK õpinguid töötas Sink aastatel 1960–1973 flötistina Eesti Riiklikus Sümfooniaorkestris. Lisaks valdas ta ka klaverit ning oli Tallinna Kammerorkestri⁹ koosseisuline pianist ja klavessinist. Tallinna Kammerorkester oli Singile ka loominguliseks innustajaks, sest orkestri entusiastlikud dirigendid (Neeme Järvi, Eri Klas) võimaldasid noorte heliloojate uusi teoseid ette kanda (Kõlar, 2023, lk 105). Tallinna Kammerorkester esitas tihti Singi uudisteoseid, näiteks kontsertiino flöödile, keelpillidele ja löökpillidele (1962) (Kõlar, 2023, lk 106). Sink oli üks vähestest omaaegsetest heliloojatest, kes oli paralleelselt tegev ka interpreedina. 1968. aastal võeti ta Heliloojate Liidu liikmeks, kuid oma liikmelisuse nimel pidi ta vaeva nägema. Nimelt oli liikmeks saamise eelduseks muusikaline kõrgharidus ning kahe liidu liikme kirjalik soovitus, Sink oli Leningradi konservatooriumis küll õppinud, kuid erialaharidust diplomiga ei omandanud (Klooren, 2025, lk 87). 1973. aastast alates tegutses ta vabakutseline helilooja.

Mõtteviisi ja loominguliste ideede poolest sobitub Sink endast pisut vanemate 1930. aastatel sündinud uue põlvkonna heliloojate sekka, keda ühendas uute kompositsioonitehnikate kasutuselevõtt 1960. aastate paiku. Selle heliloojate põlvkonna aktiivsemateks esindajateks olid lisaks Singile ka Jaan Rääts (1932–2020), Arvo Pärt (1935), Eino Tamberg (1930–2010), Veljo Tormis (1930–2017). Neid noori loojaid ühendas uudne lähenemine heliloomingus, mis väljendus peamiselt rütmi ja tämbriga katsetavates loomingulistes ideedes (Vaitmaa, 2000, lk 154). Nimetatud heliloojad suhtusid irooniliselt tol ajal valitsevasse rahvusromantismi lainesse

⁸ Loominguring tegutses vaid mõned aastad (1955–1960) Tormise ellukutsutuna, kuid selle napi aja jooksul pakkus see inspiratsiooni ja uusi teadmisi paljudele – aktiivsemate osalejate seas olid Kuldar Sink, Priit Kuusk, Ivi Tivik, Johannes Jürisson, Helmut Rosenthal (Kõlar, 2023, lk 54–55). Loominguringis käisid tegevmuusikutest külalised, kuulati kaasaegsete aga ka sajandi alguse heliloojate muusikat (nt Igor Stravinski, Dmitri Šostakovitš), kuulati sümfooniaorkestri proove (Aro, 2025, lk 9).

⁹ Nimetatud Tallinna Kammerorkester pole praeguse Tallinna Kammerorkestri eelkäija, mida hetkel juhatab Tõnu Kaljuste.

ning püüdsid tutvuda 20. sajandi modernse helikeelega nii palju kui see NL-i piiratud oludes võimalik oli (Vaitmaa, 2000, lk 148).

Stiililiselt alustas Sink neoklassitsismiga, milles oli juba varakult dodekafoonina mõjutusi. Edasi viljeles ta aina enam dodekafoonilist muusikat ning hiljem on näha ka aleatoorika võtteid. Sink on ise naljaga tõdenud, et jõudis loominguliselt lõpuks *happening*'ideni, mis tema loometeed eriti värvikalt rikastasid. Intervjuus meenutab ta, et ühel Kirjanike Liidu majas toimunud *happening*'il / eksperimentaalteatri õhtul¹⁰ läks neil Arvo Pärdiva midagi kogemata nii valesti, et süttis üks viiul ning äärepealt ka maja ise (Brambat, 1992). 1979. aastal lahkusid HL-ist nii Pärt¹¹ kui Sink. Sink väljendas oma lahkumisavalduses vastumeelsust HL-i loomingulise tegevuse stiililise piiramise ja Nõukogude ühiskonna kahepalgelisuse osas (Klooren, 2025, lk 88). Singi lahkumine oli aga ajutine, sest hiljem oli ta liidu liikmete nimekirjas tagasi (Statistiline aruanne, 1979–1983, lk 15, Statistiline aruanne, 1984–1989, lk 7).

1970. ja 1980. aastatel ilmusid Singi loomingusse eksistentsiaalsemad teemad. Pikalt kirjutas ta muusikat vaid dokumentaalfilmidele ning uued impulsid jõudsid muusikasse pärast Aasia reise (Davidjants, 2003). 1970. aastate teises pooles reisis Sink üksinda Taga-Kaukaasia ja Kesk-Aasia mägedes ning sealsete rahvaste muusika on ka Singi helikeelt mõjutanud (Alaküla, 1997, lk 40). Oma reisidest kirjutas Sink artiklisarja kultuurilehte Sirp ja Vasar ning tegi ka raadiosaateid. Otseselt on reisidest inspireerunud klaverisonaatide triloogia „Mäed ja inimesed“, milles on ka kasahhi ja kirgiisi instrumentaalmuusika viiteid (Davidjants, 2003). Triloogia valmimise kohta on Sink ise öelnud, et käis päeviti mägedes rändamas ning öösiti kirjutas sonaate (Alaküla, 1997, lk 40).

Isiklikus elus ja loomingus jõudis Sink elu lõpu poole tagasi Setumaale, kus oli kunagi lapsepõlves isa töö pärast¹² suvesid veetnud. Sink käis seal hiljem kohalikku pärimusmuusikat lindistamas ning elas Kõrve külas oma majakeses. Setu intonatsioone on enim tema kaheksaosalises „Maarjamaa missas“ (1990), mille viie osa põhjal valmis hiljem „Maarjamaa lunastus“, mis on žanrilt ballett-müsteerium (lavastajaks ja libretistiks oli Mai Murdmaa). Elu viimastel aastatel lõi helilooja rohkem vaimulikku muusikat – jõudis juurte juurde tagasi. Televisioonile antud intervjuus ütleb ta, et enim on tema loomingulist käekirja mõjutanud ema kirjutatud vaimulikud soololaulud (Brambat, 1992). Oma religioosset kuuluvust Sink ei kinnitanud, vahepealsetel aastatel huvitus ta budismist, isa oli olnud luteri pastor ning ka setulastele omane õigeusk oli kindlasti jälje jätnud. Sink hukkus oma maja põlengus, hävis ka tema pooleli jäänud piibliteemalise ooperi käsikiri.

¹⁰ *Happening*'i Euroopa variandiks nimetatakse instrumentaalteatrit, selles osalevad heliloojad ja/või instrumentalistid, tegevus on suuresti muusikaväline (Vaitmaa, 2000, lk 139). Arvo Pärt ja Kuldar Sink korraldasid samuti instrumentaalteatri õhtuid, eksperimentaalõhtu nimetuse all, millest viimaseks jäigi viiuli põlema süttimise sündmus (Vaitmaa, 2000, lk 154).

¹¹ Pärt lahkus 1980. aastal välismaale.

¹² Peeter Sink oli seotud ka vennastekoguduse liikumisega ning see oli eriti aktiivne Võrumaal, mistõttu viis töö Sinkide perekonna tihti sinna kanti (Alaküla, 1997).

3.2. Singi klaverisonaat nr 1: loomine, hindamine HL-is, ost, ettekanded

Kuldar Singi esimene klaverisonaat on kirjutatud tõenäoliselt 1963. aastal ehk Leningradi konservatooriumis õppides. Seda kinnitas autor ka HL-i töökoosolekul, kus mainis, et teos on algselt valminud 1963. aastal (ETMM 9436 MO 257:1/30:1, lk 49). Õieti on loomisaja kohta leitavad erinevad andmed: Eesti Muusika Infokeskuse lehel on kirjas, et Singi sonaat valmis 1960. aastal (<https://www.emic.ee>). Tähelepanuväärne on ka see, et ENSV heliloojate ja muusikateadlaste loomingu aruandes 1974–1978 on Singi klaverisonaadi valmimisaastaks pandud 1975 (Statistiline aruanne, 1974–1978, lk 25). Samas on Eesti Muusika Biograafilises Leksikonis Singi klaverisonaadi valmimisaastaks siiski 1963 (Hirvesoo, 2008, lk 301).

Kuldar Sink tõi sonaadi HL-i töökoosolekule 4. mail 1976, kus seda mängis tollane TRK esimese kursuse üliõpilane Kalle Randalu (snd 1956). Üldjuhul oli kombeks, et õppe ajal kirjutatud teoseid¹³ töökoosolekutele ei toodud. Küll aga on mitmeid juhtumeid (Singi esimene klaverisonaat teiste seas), kus tudengiaegset teost on muudetud, uus redaktsioon tehtud ning seejärel töökoosolekule toodud. Vanade teoste taasloomine oli ilmselt ajendatud ka kopsakast rahalisest summast, mille autor honorarina sai.

Koosolekut juhatas HL-i esimees Jaan Rääts. Singi sonaadi kohta võtsid sõna kuus inimest, kelle hinnangud esitan siinkohal sõna-sõnalt:

Pianist Heljo Sepp (1922–2015) kiitis teose muusikalist sisu: „Väga harmooniline, tasakaalustatud ja ilusa arenguga teos, kus värske muusika kõikides osades. Sümpaatne.“ Samal arvamusel oli ka Heino Jürisalu (1930–1991): „Hästi peenelt ja täpselt kirjutatud. Väga meeldib.“ Vardo Rumessen (1942–2015): „Muusikalise mõtte veenev arendus ja muusikalise materjali seostatus väga meeldis, samuti hea pianistlik faktuur ning solisti (K. Randalu) esitus.“ Leo Normet (1922–1995) tõi välja noore (1960. aastate algus) ja praeguse (1970. aastad) Singi loomingu kohtumise: „Huvitav teos, kus on koos noor Sink ja praegune.“ Omaäolise kommentaari tegi ka Veljo Tormis (1930–2017): „Aeg on paljugi selgemaks teinud Singi mõistmisel. Teos on kujundite ja vormi poolest habras, mis ongi ta iseloomulikum joon, ka värvimeele hapruse poolest. See on mulle väga sümpaatne.“ Lõppsõna sai HL-i esimees ja koosoleku juhataja Jaan Rääts, kes ütles üldistavalt, et „Mulle ka väga meeldis. Samuti interpretatsioon. Üllatus, kuivõrd viljakas oli sel perioodil Sink.¹⁴ Võib loota vist veelgi uusi teoseid varasematest aegadest.“

¹³ Samuti oli suureks erandiks üliõpilaste liikmelisus professionaalses loomeliidus.

¹⁴ Samas leiab Singi loomingu käsitlenud Merike Vaitmaa, et neil aastail loodud teoseid oli pigem vähe: „Singile olid 1961–1964 iseseisva töö ja kujunemise aeg. Aastad 1961–1962 ei toonud stiili midagi uut, helilooja kirjutas vähe.“ (Vaitmaa, 1970, lk 87). Vaitmaa sõnu toetab ka Singi teose nimekiri, millest selgub, et uusi teoseid valmis neil aastail vaid 8 – nende hulgas siiski ulatuslikumad kammersümfoonia nr 1, laulutsükkel „Helisev vigvam“, süit kammeransamblile, süit sooloflöödile.

Juba 11. mail 1976 otsustati HL-i juhatuse koosolekul teha ettepanek kultuuriministeeriumile teose omandamiseks (ETMM 11302 MO 257:1/10, lk 10). 27. mail sõlmiti leping ENSV Kultuuriministeeriumi muusika osakonna ja teose autori Kuldar Singi vahel teose loomiseks ja ettekandmisõiguse omandamiseks (ERA.R.1797.3.2346, lk 42).

Kui aga vaadata teose käsikirja, siis on taas näha kuupäevalist erinevust. Käsikirjas on tiitellehel ENSV Kultuuriministeeriumi tempel, millel on teose omandamise kuupäevaks hoopis 28. juuni 1976 (ETMM 8994 MO286:2/48:1).

Ühekordne tasu teose loojale Singile oli sonaadi eest 1200 rubla. Nagu juba varem öeldud, oli sonaatide tasuvahemik sama (500–1500 rubla) triode, kvartettide ja kvintettidega, mis on kirjutatud mitmetele pillidele. Seetõttu võib arvata, et nende mitmete pillidega kammeransamblite honorar võis olla mahukuse tõttu mõnevõrra kõrgem. Sonaatide puhul soolopillile jäi olemasolevate allikate põhjal (ERA.R.1797.3.2564, ERA.R.1797.3.2346) silma, et (soolo)sonaatide puhul jäi summa üldjuhul 1000–1300 rubla piiridesse. Honorarivahemik 1965. aasta määruse kohaselt oli aga suurevormilistele kammeransamblitele (sh sonaat) ametlikult 500–1500 rubla (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 394).

Tõenäoliselt toimus Singi sonaadi esiettekanne Kalle Randalu soolokontserdil Lydia Koidula nimelises Pärnu draamateatris 23. oktoobril 1977. Sama kavaga¹⁵ Randalu soolokontsert toimus ka 31. oktoobril 1977 Estonia kontserdisaalis. Sealjuures pole Randalu soolokontserdi kava algses käsikirjalises variandis Singi esimest klaverisonaati üldse plaanis, selle asemel on Singi „Motoorse burleski“ kõrval hoopis „Kolm karakterit“. Järgmises käsikirjalises kavas on „Kolm karakterit“ asendunud „Sonaat-sümfooniaga“ (*sic!*). Põhjusel, et ametlikus trükitud kontserdikavas esitas Randalu ikkagi Singi esimese klaverisonaadi, siis on alust arvata, et „Sonaat-sümfoonia“ oli (helilooja ja) interpreedi omavaheline väljend esimese klaverisonaadi kohta.

Esitustasu kohta ehk kaudselt ka piletitasu kohta pole võimalik midagi öelda, sest puuduvad arvustused ja piletimüügist muid andmeid pole.

Sarnaselt paljude teiste teostega ei ilmunud ka Singi esimene klaverisonaat pikka aega trükis – see publitseeriti alles 1998. aastal kirjastuses edition 49¹⁶ Aale Rosenstrauchi¹⁷ redaktsioonis. Kordustrükk tehti samas kirjastuses 2001. aastal. Ehk esimene trükk ilmus alles kolm aastat pärast autori surma. Seetõttu jääb ka teadmata, milline summa oleks kirjastustasuna autorile ette nähtud. Kui sonaat oleks trükitud autori eluajal ja veel NSVL-i ajal,

¹⁵ Sooloõhtul oli kavas ka François Couperini „Passacaglia“ ja „Rondo“, Johann Sebastian Bachi „Inglise süit nr 4 F-duur“, Kuldar Singi „Motoorne burlesk“ ja sonaat nr 1; Wolfgang Amadeus Mozarti „Capriccio C-duur KV395“, „Adagio h-moll KV540“, „Variatsioonid B-duur KV500“, „Fantaasia c-moll KV475“.

¹⁶ edition 49 on Saksa ja Eesti heliloojate ja interpretide loomingut väljaandev kirjastus. Ettevõtte eestipoolseteks asutajateks olid Raimo Kangro ja Lepo Sumera.

¹⁷ Aale Rosenstrauch on klaveri- ja solfedžoõpetaja.

siis oleks määruse nr 198 kohaselt pidanud autor saada kammerteose (kvintett, kvartett, trio ja teised ansamblid, soolo- või ansamblisonaat) 1000-eksemplarise tiraaži eest 300–500 rubla kirjastustasu. (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 397)

Kuldar Singi esimene klaverisonaat on märgiliselt paigutatud Kalle Randalu esimese sooloplaadi esimeseks teoseks. Kauamängiv salvestati 1978. aasta suvel (Järg, 2017). Plaat on välja antud 1981. aastal Tallinna Heliplaadistuudios ning sellel kõlab Singi esimene klaverisonaat ning valik Wolfgang Amadeus Mozarti klaverimuusikat.

Singi järgmised kolm klaverisonaati on tuntumad, ilmunud 1977. aastal triloogiana „Mäed ja inimesed“ autori pikemate reiside järel Kaukaasiasse ja Kesk-Aasiasse ning neisse on pöimitud kasahhi ja kirgiisi viise. Helilooja ise ning ka interpreedid on siiski kõrgelt hinnanud ka 1. sonaati, mis peegeldub asjaolus, et seda on salvestatud vähemalt kahel korral: 1981. aastal Kalle Randaluga ja 2019. aastal plaadil „Virmalised. Eesti klaverimuusika läbi sajandi“ Kristi Kapteniga. Lisaks klaverisonaatidele on Sink kirjutanud veel klaverirepertuaari – üks klaverikontsertiino orkestri saatena ja mõned väiksemad palad.

Teose teekond liidu töökoosolekul kuulamisest honorarini oli ebatavaliselt kiire – tavaliselt võttis see protsess kauem aega.

Lõpetuseks toon välja ajaliselt fikseeritud sündmused:

- 1960/1963 valminud teose esimene versioon;
- 4.05.1976 kuulatud HL-i töökoosolekul;
- 11.05.1976 tehtud otsus teose omandamise ettepanekuks HL-i juhatuse koosolekul;
- 27.05.1976 sõlmitud leping kultuuriministeeriumi ja helilooja vahel, ostusumma ehk autoritasu 1200 rubla;
- 23.10.1977 teose esiettekanne Kalle Randalu sooloõhtul Lydia Koidula nimelises Pärnu Draamateatris;
- 31.10.1977 teose ettekanne Kalle Randalu sooloõhtul Estonia kontserdisaalis;
- 1981 Tallinna Heliplaadistuudios välja antud Kalle Randalu sooloplaad Singi esimese klaverisonaadi ja Mozarti klaverimuusikaga;
- 1998 teos publitseeriti kirjastuses edition 49;
- 2001 teosele tehti korduustrükk samas kirjastuses;
- 2019 teos on salvestatud Kristi Kapteni esituses heliplaadile „Virmalised. Eesti klaverimuusika läbi sajandi“.

3. RAIMO KANGRO KOLMAS KLAVERISONAAT LOOMISEST ESIETTEKANDENI

3.1. Raimo Kangro eluloost ja loomingust

Raimo Kangro sündis 1949. aastal Tartus, tema vanemad olid muusikaarmastajad ning emapoolsete sugulaste seas oli ka professionaalseid muusikuid. 9-aastaselt hakkas ta käima Tartu Õhtu Muusikakoolis¹⁸. Raimo oli oma pere noorim laps ning tema huvisid toetati, juba üsna varakult sai ta tutvuste kaudu (onunaine Valentina Hein (1921–2015) oli Vanemuise teatris ooperilaulja) rohkelt teatris käia ja ka sealseid proove külastada (Daragan, 1992, lk 60). See innustas muusikaga veel enam tegelema ning tõenäoliselt oli see ka hilisema rohke teatrimuusika-alase loomingu põhjuseks.

Määravaks noore Raimo Kangro muusikalisel teel oli kohtumine Vanemuise peadirigendi Aleksei Dolgušiniga¹⁹ (1905–1973), kes oli Tartu Õhtu Muusikakoolis klaveri ja elementaarteooria õpetaja. Tema käe all tegi Kangro esimesed heliloomingualased katsetused. Tartu Õhtu Muusikakoolist läks Kangro edasi Tartu Muusikakooli (nüüd Heino Elleri muusikakool), kus õppis Ene Arro klaveriklassis. Sõprade seas teati juba Tartu Muusikakooli ajal, et Kangro kirjutas ka ise muusikat ning juba siis esitati koolisisestel kontsertidel tema loomingut (Šubin, 1977, lk 4).

Klaveriklassi lõpetas Kangro 1968. aastal kiitusega ning temast loodeti eelkõige pianisti – nimelt oli ta vahepeal edukalt osalenud vabariiklikul pianistide konkursil ja andnud kontserdi Tartu Ülikooli aulas (Šubin, 1977, lk 4). Tallinna Konservatooriumi astus Kangro aga koorijuhtimise erialale, kuid juba esimese kursuse lõpul vahetas ta selle kompositsiooniklassi vastu. I kursuse kevadel oli tema kompositsiooni õppejõuks Jaan Rääts, alates II kursusest aga Eino Tamberg. Kangro lõpetas TRK 1973. aastal. Samal aastal võeti ta ka Heliloojate Liidu liikmeks.

1975–76 töötas ta Eesti Televisiooni muusikajuhina, Alates 1978. aastast kuni surmani oli Kangro pidevalt tegev HL-is: –1985 oli ta HL-i konsultant²⁰ ning 1993–2000 Eesti Muusikafondi

¹⁸ Kunagisel Karlova 24 (nüüd Kalevi tn) krundil asutas poola-vene päritolu Jossif Smigrodski 19. sajandi lõpul Uue teatri, kuhu lasi hiljem projekteerida ka kolmekorruselise teatrimaja, mis oli mõeldud Tartu vene seltskonnale. Maja vahetas aja jooksul mitmeid kordi omanikke ning II maailmasõja lõpuks olid sinna koondunud erinevad kultuuriseltsid ja ühingud. 1952. aastal nimetati hoone Tartu Linna Kultuurimajaks, kus tegutses mitmeid huviringe ja pakuti erinevaid kursusi. Sealsete muusikakursuste baasil loodi ka Tartu Õhtu Muusikakool. Praegu on Kalevi 24 aadressil mittetulundusühing Tartu Üliõpilasmaja, mis koordineerib erinevate Tartu Ülikooli esindusorganisatsioonide tegevust. (<https://tym.ee/uliopilasmajast/meie-ajalugu>)

¹⁹ Aleksei Dolgušin oli lõpetanud 1937. aastal Moskva konservatooriumi, aga töötas juba 1925. aastast pianistina kinodes, kontsertmeistrina, dirigendina ja pedagoogina. 1952.–1958. aastal oli ta Tartus Vanemuise peadirigent.

²⁰ HL-i konsultandi ülesanne oli algselt noorte alustavate heliloojate loomingualane juhendamine. Erkki-Sven Tüür on hiljem siiski meenutanud, et tegeles konsultandina rohkem nootide trükitietevalmistuse ja kujundamisega kui juhendamisega. (Klooren, 2025, lk 83).

direktor, Kangro oli ka 1979. aastal alguse saanud festivali „Eesti muusika päevad“ üks kunstilistest juhtidest. Alates 1989. aastast oli ta ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias kompositsiooniõppejõud. Kangro tuntumate õpilaste seas on Tõnu Kõrvits, Ülo Krigul, Timo Steiner, Tõnis Kaumann. 1999/2000 täitis ta HL-is esimehe asetäitja kohustusi. Aastal 2001. valiti Kangro HL-i esimeheks. Raimo Kangro suri 2001. aastal.

Kangro saab paigutada ühte loomingulisse põlvkonda koos teiste 1970. aastatel alustanud noorte loojatega – Alo Põldmäe (1945), Lepo Sumera (1950–2000). Kõik kolm alustasid heliloominguliselt postmodernismist, Kangro helikeeles oli läbivalt tunda neoklassitsistlikke stiilielemente.

Kangro on kirjutanud palju lavamuusikat. Juba 1970. aastate alguses tegi Kangro esimesi katsetusi teatrimuusikaga. Suureks läbilöögiks oli Giovanni Bocaccio „Dekameroni“ samanimelise novelli ainetel Kulno Süvalepa (1929–1996) libretole loodud ooper „Imelugu“ (1974), mida mängiti pikki aastaid Vanemuises Kaarel Irdi (1909–1986) lavastatuna. „Imeloost“ tehti hiljem ka telefilm ehk Kangro looming jõudis veel laiema publikuni (Šubin, 1977, lk 5). Kokku kirjutas Kangro 7 ooperit, mille seas on ka Andres Valkoneniga (1951–2025) kahasse kirjutatud eesti esimene rokkooper „Põhjaneitsi“ (1980). Lavamuusika kõrval kirjutas Kangro ka palju instrumentaalkontserte.

Üheks suureks tsükliks Kangro loomingus on 12 osaga „Displays“, milles autor on kujutanud portreesid tuntud heliloojatest, karakteritest, nähtustest. Tsüklile on iseloomulikuks mõnel juhul portreteeritava helilooja käekirja jäljendamine ja kujundlik helikeel. Tsükli esimene osa „Display I – Steve Reichi portree“ valmis 1991. aastal ning viimane osa „Balls“ aastal 2000, osi mängivad erinevad koosseisud.

Kangro loomingus on läbivalt huumorit ja mängulisust, selle näiteks on ooper „Uku ja Ecu“ (1997), kus autor parodeerib Karl August Hermann (1851–1909) laulumängu „Uku ja Vanemuine“ (1907). Lisaks huumorile tegeles Kangro oma loomingus ka ühiskondlike teemadega – näiteks ooper „Ohver“ (1981) tegeleb inimese piiratud ühiskonnas. Silma paistab ka Kangro rohke looming klaverile, kirjutanud on ta kolm kontserti kahele klaverile ja ka mitmeid soolosonaate.

Kangro abikaasaks oli luuletaja Leelo Tungal (1947). Märkimisväärne osa Kangro loomingust on kirjutatud Tungla tekstidele või libretole – näiteks vokaaltsükkel „Leelolaulud“ on kirjutatud Tungla armastusluulele. Kangrol ja Leelo Tunglal on kolm tütart.

4.2. Kangro klaverisonaat nr 3: loomine, hindamine HL-is, ost, ettekanded

Raimo Kangro 3. klaverisonaat *op.* 15 on kirjutatud aastal 1976 ning on pühendatud Jaan Räätsale. Eesti Muusika Infokeskuse järgi on teos lõpetatud 29.08.1976 (<https://www.emic.ee>). Vähem kui kuu aega hiljem ilmus Sirbis ja Vasaras Tiina Šubini intervjuu Riikliku Filharmonia muusikaosakonna juhataja Kulno Raidega, kes mainis, et

eesoleval hooajal (1976/1977) on plaanis ette kanda ka Kangro sonaat klaverile nr 3 Matti Reimanni esituses (Šubin, 1976, lk 10).

HL-is kuulati teost alles paar kuud hiljem, 2. novembril (ETMM 9436 MO 257:1/30:1, lk 91–93). Koosolekul viibinud kolleegidelt kõlas tagasisidena mitmeid erinevaid arvamusi, kõik jäid kokkuvõtlikult teosest tervikuna positiivsele arvamusele, samas tehti mitmesuguseid ettepanekuid muudatusteks.

Sonaadi kuulamise järel võttis sõna üheksa inimest.

Eugen Kapp (1908–1996): „Autor on seadnud endale väga huvitava tehnilise ülesande. Kõige enam meeldis I osa, mis on romantilise hõnguga, intiimne muusika. II osa on kontrastne. III ja IV jagu on tehniliste võtete seisukohalt sarnased kahe eelmisega. Teos on üldiselt huvitav. Tahaks teda kuulata rohkem kui üks kord ja elavas ettekandes.“

Hugo Lepnurm (1914–1999) ja Artur Vahter (1913–2004) töid välja märke Kangro uue loomingulise käekirja ilmnemise osas. Hugo Lepnurm: „Teos on ulatuslik. Kangro loominguline potentsiaal on suur ning see tekitab tõsiselt head meelt. Sonaadis meeldis kõige enam I osa. Selles on tubli annus inimlikku soojust senise sarkasmi ja tigiduse kõrval. See väga imponeeris.“ Artur Vahter: „Tsüklilist sonaati oleme harva kuulnud. Toredad kujundid, värvid, harmoonia, hea pillikäsitus. Samuti meeldis I osa oma emotsionaalsuse ja lüürilisuse poolest. I osa on ka väga terviklik ja võib eksisteerida omaette tervikuna. II osa meeldis kõige vähem, oli mehaaniline. III osa viitas nagu teatavale programmilisusele. Tervikuna tore mulje, milles nägime ka uut Kangrot.“

Heino Jürisalu (1930–1991) kommenteeris osade pikkust, kuid nautis helikeelt: „Meeldis selle loomise toonus – küllalt temperamentne, mitte aga väga kärarikas. Kõik osad tundusid olevat liiga pikad, ilma suuremate kontrastideta. Oleks võinud olla rohkem kontsentreeritud. Muusika ise on nauditav, sest selles on palju muusikat.“

Villem Reimann (1906–1992) tegi samuti ettepaneku teost lühendada: „Siin on palju head. Meeldiv ja huvitav teos. Tervikuna aga tuleks lühendada, eriti lõpuosast. Lõpp nagu tuleb ja ei tule ka. III osas ootas lõppu märksa varem. Mõningad seisakud lõpu poole – kas need likvideerida või siis mõelda mingit teist lahendust, eks see ole autori asi.“

Loo esitaja Matti Reimann (1943) oli koosolekul viibinutest ainus, kes tõi välja teose viimase IV osa: „Helilingi tugevuse nivoo oleks võinud pisut tugevam olla. Teos on kapitaalne ja tagamaa on suur. Mulle meeldis viimane osa, kuidas autor need probleemid lahendas.“

Lepo Sumera (1950–2000) oli koosolekul üks viimastest, kes sõna võttis ning andis omalt poolt mõista, et teos ei ole liialt pikk: „Tahaks esile tõsta meeldivat temaatilist materjali ja vormi kujundust igas osas ja teoses tervikuna. Ei usu, et teos oleks pikk.“

Eino Tamberg (1930–2010): „Kangro on välja kujunenud muusikaliseks isiksuseks ja saavutanud oma perioodi muusikalise küpsuse. Meeldib suur muusikaline ilu ja tunde diskreetsus. III osa võiks lühendada. Tervikuna aga meeldis.“

Koosoleku läbivijale Jaan Räätsale jäi viimane sõnavõtt: „Teos jätab väga hea mulje, paneb põnevusega kuulama oma fantaasiarikkusega. On meeldiv tõdeda Kangro käekirja väljakujunemist. Võluv oli viimane osa, samuti I osa. Teistes osades oli samuti palju meeldivat. Teos on põnevusttekitav. Ootame ettekannet.“

Ostu-müügi leping sõlmiti 22.11.1976 (ERA.R.1797.3.2346, lk 179). Kangro sai sonaadi eest honorari 1200 rubla, mis sarnaselt Singile oli iseloomulik sonaatide tavalisele autoritasule, mis jäi üldjuhul vahemikku 1000–1300 rubla. Honorarivahemik määruse järgi oli aga suurevormilistele kammeransamblitele (sh sonaat) ametlikult 500–1500 rubla (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 394).

HL-i juhatuse ettepanek kultuuriministriumile tehti aga alles detsembri alguses – 07.12.1976. Kangro kolmanda klaverisonaadi ostu-müügi lepingu ning kultuuriministriumile tehtud ettepaneku kuupäevad on üldist bürokraatlikku teose n-ö teekonna loogikat vaadates täpselt vastupidised. Tavapäraselt tegi esmalt teose töökoosolekul kuulamise järel HL-i juhatus ettepaneku teose omandamiseks. Antud teose puhul sõlmiti aga esimesena ostu-müügi leping ehk tehti autoritasu makse, alles kuu hiljem sõlmiti eelneva tehingu jaoks muidu vajalik olnud HL-i juhatuse ettepanek kultuuriministriumile.

Ettekandeni jõudis teos alles hooaja lõpus, 1977. aastal. 12. mail 1977 toimus Tartu Ülikooli aulas pianist Matti Reimanni soloõhtu²¹, mille kavalehel on kirjas Kangro kolmanda sonaadi esiettekanne (ETMM MO 257:205/111). Tartu Ülikooli aula kontserdile eelnesid sama kavaga kaks kontserti lastemuusikakoolides – 20. aprillil Jõgeva lastemuusikakoolis ja 21. aprillil Valga lastemuusikakoolis (ETMM MO 257:204/83). Sama hooaja (1976/1977) lõpus käis Reimann 20.–29. mail kontsertreisil Kasahstanis, mille jooksul toimus kuus kontserti, teiste teoste seas oli repertuaaris ka Kangro klaverisonaat nr 3 (ETMM MO 257:205/34). Järgmisel hooajal (1977/1978) jõudis Matti Reimann kontsertreisile ka Blagoveštšenski Venemaal, reisi jooksul toimus üheksa kontserti (ETMM MO 257:206/25). Kontsertide kavas oli taas Kangro kolmas klaverisonaat.

Nagu ka Singi sonaadi puhul, siis teose esitustasu kohta pole võimalik midagi öelda, sest puuduvad arvustused ja piletimüügist muid andmeid pole.

Teos on publitseeritud 1995. aastal kirjastuses edition 49. Teos trükiti küll autori eluajal, kuid juba taasiseseisvunud Eestis ENSV-aegsed määrused enam ei kehtinud. Kui oletada, et

²¹ Lisaks Kangro klaverisonaat nr 3-le oli kavas Johann Sebastian Bachi partiita nr 1 B-duur, Joseph Haydni sonaat D-duur, Eduard Oja „Vaikivad meeleolud“ ja Robert Schumanni sonaat nr 2 g-moll op. 22 (ETMM MO 257:205/111)

sonaat oleks trükitud veel NSVL-i ajal, siis oleks määruse nr 198 kohaselt pidanud autor saada kammerteose (kvintett, kvartett, trio ja teised ansamblid, soolo- või ansamblisonaat) 1000 eksemplarise tiraaži eest 300–500 rubla kirjastustasu. (Eesti Nõukogude ... korralduste kogu, 1965, lk 397)

Teost ei ole seni veel salvestatud.

Kangro jõudis kirjutada neli klaverisonaati, kõik kümne aasta jooksul. Klaverisonaat nr 1 *op.* 1 on kirjutatud 1969. aastal. Klaverisonaat nr 2 *op.* 8 on kirjutatud 1973. aastal. Selle sonaadi kohta on Kangro 1975. aasta 28. märtsi Sirbis ja Vasaras öelnud, et tal oli ammu olnud soov kirjutada klaverikontserti, kuid see „ilmus mutatsioonina Teise klaverisonaadi näol“ (Kangro, 1975, lk 11). Kõnealune klaverisonaat nr 3 *op.* 15 on valminud 1976. aastal. Klaverisonaat nr 4 *op.* 23 1978. aastal ning on pühendatud Kalle Randalule.

Lõpetuseks toon välja ajaliselt fikseeritud sündmused:

- 29.08.1976 on teos lõpetatud;
- 02.11.1976 kuulati teost HL-i töökoosolekul;
- 22.11.1976 sõlmiti ostu-müügi leping kultuuriministeeriumi ja teose autori vahel, ostusumma ehk autoritasu 1200 rubla;
- 07.12.1976 tehti ettepanek teose omandamiseks HL-i juhatuse koosolekul;
- 12.05.1977 teose esiettekanne Tartu Ülikooli aulas Matti Reimanni soloõhtul;
- 1995 teos on publitseeritud kirjastuses edition 49.

KOKKUVÕTE

Siinses töös oli põhjalikuma uurimise all 1970. aastatel kirjutatud uudisloomingu käekäik, mille puhul vaatlesin teose valmimist, teekonda Heliloojate Liidu koosolekutel, autorihonorari ning seejärel ka teose esiettekannet, publitseerimist ja salvestamist.

ENSV Heliloojate Liit toimis kui ametiühing ja loominguline liit. Heliloojad olid võimu jaoks ideoloogia edasikandjad, kes oma loomingus pidid edasi andma vastavat sõnumit. Võimu kontrollmehhanismina ja ideoloogiakontrollina toimusid ka Heliloojate Liidu töökoosolekud. Iganädalaste töökoosolekute sisuks oli liidu liikmete uudisloomingu kuulamine kolleegide poolt, seejärel tööde suusõnaline arvustamine ja hindamine, mille lõpul võttis koosoleku juhataja vastu otsuse, kas teos pädeb või mitte. Teose heakskiidu järel tehti HL-i juhatuse koosolekul ettepanek ENSV kultuuriministeeriumile, kes seejärel teose omandas. Vähe oli teoseid, mis heakskiitu ei saavutanud, nii muutus ka töökoosolek pigem formaalseks sündmuseks, mis sisuliselt enam teose edasist käiku eriti ei mõjutanud. Töökoosolekute algne idee oli kontrollida heliloojate ja teoste ideoloogilist seisukohti. Et töökoosolekud olid toleaege võimu poolt ideoloogilisel eesmärgil ette nähtud, siis on ka loogiline, et praeguses Eesti Heliloojate Liidus enam töökoosolekuid sellisel kujul ei toimu.

Autorihonoraride osas võrdlesin kahte teemakohast ministrite nõukogu määrust – mõlemad puudutavad eesti heliloojate autoritasusid ja nende maksmise tingimusi. Esimene määrus on aastast 1965 (määrus nr 198 „Draama- ja muusikateoste autoritasu kohta“) ja teine aastast 1977 (määrus nr 373 „Draama- ja muusikateoste avaliku esitamise ning loomise eest autoritasu maksmise kohta“). Koos määrusega nr 373 anti välja ka teine määrus (nr 374), mis puudutas teaduslike, kirjandus-, kunsti- ja muusikateoste väljaandmise eest makstavat autoritasu.

Nende kahe määruse (nr 198 ja 373) väljaandmise vahel liitus Nõukogude Liit UNESCO egiidi all sõlmitud rahvusvahelise autoriõiguste konventsiooniga. Kohalikul tasandil tegeles autoriõiguste alaste küsimustega algselt Üleliidulise Autoriõiguse Kaitse Valitsuse Eesti vabariiklik osakond, hiljem sai asutusest Üleliiduline Autoriõiguste Agentuuri Eesti vabariiklik osakond, mida tunti lühendi all VAAP (Всесоюзное агентство по авторским правам).

Kaheks konkreetseks teoseks, mille põhjal toon välja kõik võimalikud teekonna etapid, on Kuldar Singi klaverisonaat nr 1 ja Raimo Kangro klaverisonaat nr 3 op. 15. Mõlemad sonaadid jõudsid loomeliidu töökoosolekule 1976. aastal.

Singi sonaadi puhul oli esmalt erinevate allikate põhjal (HL-i töökoosolek, EMIC, EMBL) erisused teose valmimisaasta osas. EMIC-is on kirjas aastaks 1960, töökoosolekul ütles autor, et esimene versioon valmis teosest aga aastal 1963. EMBL-is olev info ühtib autori enda sõnadega. Samal ajal on HL-i kongresside vahel välja antud „Statistilises aruandes 1974–1978“ kirjas, et Singi sonaat valmis aastal 1975. Sink tõi teose Heliloojate Liidu töökoosolekule

aga 1976. aastal 4. mail, kus selle kandis ette pianist Kalle Randalu. Teos võeti koosolekul kolleegide poolt tunnustavalt vastu ning juba nädal hiljem 11. mail tehti liidu juhatuse koosolekul ettepanek kultuuriministeeriumile teos omandada. 27. mai 1976 sõlmiti leping ENSV kultuuriministeeriumi muusika osakonna ja helilooja vahel teose loomiseks ja ettekandmisõiguse omandamiseks. Kuldar Sink sai sonaadi eest autoritasu 1200 rubla.

Teose (tõenäoline) esiettekanne toimus ENSV Riikliku Filharmoonia järgmise hooaja sügisel Kalle Randalu esituses Lydia Koidula nimelises Pärnu Draamateatris, millele järgnes ka Randalu kontsert ENSV esinduskontserdisaalis Estonias. Singi sonaat trükiti alles 1998. aastal ning kordustrükk ilmus 2001 (mõlemad kirjastuses edition 49), seega jõudis teos publitseerimiseni alles 22 aastat pärast valmimist ning 3 aastat pärast helilooja surma. Sonaati on plaadistatud kahel korral: 1981. aastal „K. Singi ja W. A. Mozarti klaverimuusikat“ Kalle Randalu ja 2019. aastal „Virmalised. Eesti klaverimuusika läbi sajandi“ Kristi Kapteni esituses.

Raimo Kangro klaverisonaat valmis 1976. aastal. 2. novembril 1976 tõi helilooja selle ka HL-i töökoosolekule. Töökoosolekul anti sonaadile erinevaid hinnanguid, nii mõnigi soovitas neljaosalise sonaadi mõnda osa lühendada (Heino Jürisalu, Villem Reimann), aga lõppotsus oli siiski kiitev. Teose teekonna järgmiseks loogiliseks sammuks oleks olnud HL-i juhatuse ettepanek kultuuriministeeriumile, et teos omandataks. ENSV bürokraatiaalast loogikat trotsides oli selle sonaadi puhul aga järgmiseks etapiks leping kultuuriministeeriumi ja helilooja vahel, mille järel autor sai honorarina 1200 rubla. Ettepanek selle lepingu ametlikuks sõlmimiseks tehti alles 7. detsembril.

Formaalselt ei oleks saanud sellises järjekorras asjad toimuda, kuid tolleaegses paberimajanduses oli mõningaid lahkevusi ettekirjutatu ja reaalse toimingute vahel. Teose esiettekanne toimus Matti Reimanni esituses Tartu Ülikooli aulas 12. mail 1977. Reimanni repertuaaris püsis teos veel mõne aja — pianist käis kahel kontsertreisil Venemaal ja Kasashtanis, mille jooksul jõudis sonaat umbes 20 korral esitusele. Teos trükiti 19 aastat pärast valmimist — 1995 kirjastuses edition 49. Siiani pole aga seda veel plaadistatud.

Töökoosolekutel antud hinnangud mõjutasid sonaate vaid sel määral, et need saavutasid üldise heakskiidu ning jõudsid esitustele. Mõningane kriitika (nt Kangro sonaadi suunal) ja kommentaarid võisid käsikirjadesse veel jõuda, kuid nendest muudatustest dokumente pole ehk et ei saa väita, et neid muudatusi üldse tehti. Kolleegide hinnangut ja autoritasu seost on samuti võimatu leida, sest honoraride suurus üheski lepingus teose mahukuse või koosseisu poolest ei kommenteeritud.

Nende konkreetsete kuupäevade ja ajaliselt fikseeritud sündmusteni on olnud selle töö kontekstis keeruline jõuda. Nimelt asuvad materjalid mitmes arhiivis (Eesti Rahvusarhiiv ja Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiiv) ning arhiivikogud ei ole koostatud teosepõhiselt. Kangro sonaadi puhul esile kerkinud loogilise kronoloogilisuse puudumine

illustreerib ka seda, et materjale tuli otsida erinevatest allikatest, seehulgas ka nendest fondidest ja daatumite alt, millesse süvenemine tundus esmapilgul asjatu. Veel on leidmata mõlema kõnealuse sonaadi arvustused, mida lootsin leida teoste esiettekannete järel perioodikast.

Töö algfaasis valmistas hämmingut kultuuriministeeriumi teoste omandamislepinguid uurides heliloojate autoritasude suurused, mis ulatuslikumate teoste puhul jõudsid mitmetesse tuhandetesse rubladesse. See viis uurimissuuna omakorda tolleaegse autoriõiguste süsteemini, mis pealtnäha oli küll mahukas, täpselt vormistatud ja sätestatud, kuid mis reaalsuses täies mahus kasutusele ilmselt ei jõudnud. Nimelt on 1977. aasta määrusesse (nr 373), mis täpsustas teaduslike, kirjandus-, kunsti-, ja muusikateoste väljaandmise autoritasusid, lisatud hulk muusikažanre, mida töökoosolekuid sirvides kordagi uudisteoste seas ei kohanud. Näiteks tšatšuska, fanfaarsed kutsungid, laulumäng.

NL-i ajal tähistas autoritasu mitmeid erinevaid tasusid – autorihonorar, litsentsitasu (esitustasu), kirjastustasu. Seda detailsemat liigitust aga igas käsitletud dokumendis polnud, mistõttu oli autoritasu nimetuse all määrustes ja lepingutes mitmeid erinevaid makseid ja rahasummasid.

Töö lõppfaasis on teoste valmimisaastad selgeks saanud, kuid näiteks Singi klaverisonaadi teekonna etappe uurides selgus kiirelt, et erinevates allikates peitub erinev info. Nii lasus minul kui uurijal ka vastutus, millist leitud aastaarvu õigeaks pidada.

Olles ajaliselt ENSV ja NL-i süsteemist kaugel, siis on selle aja süsteemide, korralduste ja üldise konteksti selgeks saamine olnud intrigeeriv, kuid ka proovilepanevas protsess. Praeguse ühiskonna ja kaasaegsete asutuste toimimine on uurimiseluse kümnendi ühiskonnakorraldusest harjumatult erinev ja võõras. Käesolev töö on andnud võimaluse seda vähemalt mingi piirini mõista, olgugi et tolle aja reaalsus tundub kohati võimatu ja kummaline. Selles osas on töö juhendajast Anu Kõlarist olnud suur abi, kes on aidanud mõtestada ning mõista tolleaegset ühiskonda ja organisatsioonide toimimist!

ABSTRAKT

Uurimistöö eesmärk on näidata, milliseid etappe läbis 1970. aastatel Eesti NSV Heliloojate Liitu (HL) kuuluva autori teos enne avaliku ettekandeni (ja publitseerimiseni) jõudmist. Käsitlen teemat Kuldar Singi esimese klaverisonaadi (1963/1976) ja Raimo Kangro kolmanda klaverisonaadi (1976) näitel.

Kõigil Heliloojate Liidu liikmetel tuli oma uudisteoseid tutvustada loomeliidu töökoosolekutel, kus kolleegid andsid muusikale hinnangu elava ettekande või helisalvestise põhjal. Pärast seda tohtis teost avalikult ette kanda. Samuti tegi HL-i juhatus siis kultuuriministeeriumile ettepaneku teos omandada. Autoritasude suuruse vahemik oli kindlaks määratud Ministrite Nõukogu määrustega (aastatest 1965 ja 1977).

Kuldar Singi klaverisonaadi nr 1 teekond: esimene versioon kirjutatud 1963 (või 1960), redaktsioon 1976; HL-i töökoosolekul kuulatud Kalle Randalu esituses 4.05.1976; HL-i juhatuse ettepanek ENSV Kultuuriministeeriumile teos omandada 11.05.1976; ostu-müügi leping sõlmitud 27.05.1976; esiettekanne ENSV Riikliku Filharmoonia 1977/1978 hooajal Kalle Randalu esituses 23.10.1977; trükitud kirjastuses edition 49 esmakordselt aastal 1998 ning kordustrukina aastal 2001, plaadistatud 1981 Kalle Randalu esituses ja 2019 Kristi Kapteni esituses.

Raimo Kangro klaverisonaadi nr. 3 teekond: kirjutatud 1976; HL-i töökoosolekul kuulatud Matti Reimanni esituses (helisalvestiselt) 2.11.1976; ostu-müügi leping sõlmitud 22.11.1976; HL-i juhatuse ettepanek ENSV Kultuuriministeeriumile teos omandada 7.12.1976; esiettekanne ENSV Riikliku Filharmoonia 1976/1977 hooajal Matti Reimanni esituses 12.05.1977; trükitud 1995 kirjastuses edition 49.

Olulisemad järeldused:

- varjatult tähendas töökoosolekul teoste kuulamine ideoloogilist järelevalvet autorite loomingu üle;
- allikate põhjal on keeruline kokku viia teose teekonda tervikuna, sest need sündmused toimusid erinevatel kuudel või aastatel;
- kõik teosed, mille kultuuriministeerium (riik) omandas, ei pruukinud tegelikult avaliku ettekande või publitseerimiseni jõuda.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Allikad

Eesti NSV Heliloojate Liidu juhatuse koosolekute protokollid 1976. Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiiv (ETMM) 11302 MO 257:1/10. karp

Eesti NSV Heliloojate Liit. Töökoosolekute protokollid 1976. ETMM 9436 MO 257:1/30:1.

Eesti NSV rahvamajandus 1979. aastal. Statistika aastaraamat. Tallinn: Eesti Raamat, 1980.

Eesti Nõukogude ... korralduste kogu 1965 = ENSV Ministrite Nõukogu 27. aprilli 1965 määrus nr. 198 draama- ja muusikateoste autoritasu kohta. – *ENSV Ministrite Nõukogu määruste ja korralduste kogu* 1965, nr 18, art 73, 15. mai, lk 385–411.

Eesti Nõukogude ... Teataja 1977a = ENSV Ministrite Nõukogu 30. mai 1977 määrus nr. 284 draama- ja muusikateoste avaliku esitamise ning loomise eest autoritasu maksmise kohta. – *ENSV Ülemnõukogu ja Valitsuse Teataja* 1977, nr. 34, art. 373, 19. august, lk 691–714.

Eesti Nõukogude ... Teataja 1977b = ENSV Ministrite Nõukogu 30. mai 1977 määrus nr. 285 teaduslike, kirjandus-, kunsti- ja muusikateoste väljaandmise eest makstava autoritasu kohta. – *ENSV Ülemnõukogu ja Valitsuse Teataja* 1977, nr. 34, art. 374, 19. august, lk 715–738.

ENSV Kultuuriministeeriumi loomingulised lepingud 1972–1979. ERA.R.1797.3.2564.

ENSV Kultuuriministeeriumi loomingulised lepingud 1976. ERA.R.1797.3.2346.

ENSV Riiklik Filharmoonia. Eesti solistid, kammeransamblid, koorid – kavad jaan. – aprill 1977. ETMM MO 276:204.

ENSV Riiklik Filharmoonia. Eesti solistid, kammeransamblid, koorid – kavad mai – sept. 1977. ETMM MO 276:205.

ENSV Riiklik Filharmoonia. Eesti solistid, kammeransamblid, koorid – kavad okt.–dets. 1977. ETMM MO 276:206.

Järjehoidja. Kuldar Sink (14.09.1942–29.01.1995). Autor Tiia Järg, saade Klassikaraadio eetris 17.09.2017. Kättesaadav: <https://klassikaraadio.err.ee/739182/klassikaraadio.err.ee> (18.01.2025).

Kalle Randalu. W. A. Mozarti ja K. Singi klaveriloomingut. [Helisalvestis] Tallinn: Tallinna Heliplaadistuudio, 1981.

Kuldar Singi klaverisonaadi käsikiri. ETMM 8994 MO 286:2/48:1.

Kuldar Sink 1998/2001. Sonate: für Klavier. Karlsruhe: edition 49; 1998, korduustrükk 2001.

Muusikaline tund. Kuldar Sink 50. Saate autor Helve Võsamäe, saade eetris 15.09.1992. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/muusikaline-tund-muusikaline-tund-kuldar-sink-50?t=275> (06.03.2025).

Raimo Kangro klaverisonaat nr. 3 op. 15 käsikiri. ETMM 8994 M 422:2/51:1

Raimo Kangro. Sonate nr. 3 op. 15 für Klavier. Karlsruhe: edition 49; 1995.

Rändaja laulud. 1992. Eesti Televisioon, Eesti Rahvusringhäälingu videoarhiiv. Režissöör: Peeter Brambat, esmaeeter 12.09.1992. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/randaja-laulud> (09.02.2025).

Statistiline aruanne 1970–1974 = Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming 1. juuni 1970 – 30. juuni 1974. Statistiline aruanne ENSV Heliloojate Liidu X kongressile, 20.–27. november 1974. a. Tallinn: Eesti NSV Heliloojate Liit, 1974.

Statistiline aruanne 1974–1978 = Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming 1974–1978. Statistiline aruanne. Tallinn: NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond, 1979.

Statistiline aruanne 1979–1983 = Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming 1979–1983. Koost. Vaike Sarv; Alo Põldmäe. Tallinn: NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond, 1984.

Statistiline aruanne 1984–1989 = Heliloojate Liit 1984–1989. Liikmete nimekiri ja muud materjalid. Tallinn: Eesti NSV Heliloojate Liit, 1989.

Virmalised. Eesti klaverimuusika läbi sajandi. [Helisalvestis] Tallinn: Eesti Pianistide Liit, 2018.

Kirjandus

Alaküla, Ruth 1997. Intervjuu Kuldar Singiga. – *Teater. Muusika. Kino*, 10, lk 38–44.

Anton, Paul (koost) 1969. Autoriõigused Eesti NSV-s: juhendmaterjale. Tallinn: Eesti Raamat.

Aro, Greta-Liisa 2025. Kuldar Singi elu, looming ja helikeele muutumine. [Seminaritöö, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikateaduse, interpretatsiooni- ja muusikapedagoogika ning kultuurikorralduse osakond].

Daragan, Dina 1992. Raimo Kangro. – Eesti tänase muusika loojaid. Eesti Muusikafond. Tallinn: Eesti Muusikafond, lk 60–99.

Davidjants, Brigitta 2003. Kuldar Singi teekond setu kultuurini. – *Pro Folkloristica*, 10.

eau.org = Eesti Autorite Ühingu koduleht. Kättesaadav: <https://eau.org/meist/organisatsioon/eesti-autorite-uhing/> (20.02.2025).

emic.ee = Eesti Muusika Infokeskuse koduleht. Kättesaadav: <https://www.emic.ee> (20.01.2025).

Hirvesoo, Avo 2008. Sink, Kuldar. – *Eesti muusika biograafiline leksikon*. 2. kd. Tallinn: Eesti Entsüklopeedia Kirjastus, lk 300–302.

Kaasik, Peeter 2019. Kuidas hoida ühiskonda kontrolli all ja panna inimesed tööle. Kommunistliku partei parem käsi – ametiühingud. – *Tuna* 3, lk 72–85.

Kangro, Raimo 1975. Mis on valmis, teoksil, kavas? – *Sirp ja Vasar*, 28.03, lk 11.

Kesa, H. 1974. Autori õigusi kaitseb VAAP – *Sirp ja Vasar*, 13.12, lk 13.

Klooren, Äli-Ann 2019. ENSV Heliloojate Liit ja NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond aastatel 1944–1966. [Magistritöö käsikiri, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikateaduse, interpretatsiooni- ja muusikapedagoogika ning kultuurikorralduse osakond]

Klooren, Äli-Ann 2025. ENSV Heliloojate Liit ja Muusikafond. – Elav. Helisev. Loov. Eesti Heliloojate Liit 100. Toim Virge Joamets ja Tiina Mattisen. Tallinn: SA Eesti Muusikafond. Lk 28–111.

Kuuskemaa, Karin Victoria 2013. Nõukogude ajal loodud audiovisuaalteoste ja esituste kasutamine: õiguslikud väljakutsed ja võimalikud lahendused. [Magistritöö, Tartu Ülikooli Tallinna osakond] Kättesaadav: <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/a154a82d-6fb4-498f-9630-375fc540f2e8/content> (06.11.2024).

Kõlar, Anu 2023. Vabaduse illusioon Eesti muusikas: sulaaeg. [Käsikiri koguteose *Eesti muusikalugu II* jaoks. Ilmumas] Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Liivik, Olev 2020. Eliit ja tema privileegid NSV liidus. – *Communist Crimes*. [veebileht] Kättesaadav: <https://communistcrimes.org/et/eliit-ja-tema-privileegid-nsv-liidus> (20.02.2025).

Oja, Enn 2019. Otsa kooli ajaraamat: 100 aastat Georg Otsa nimelist Tallinna Muusikakooli. Tallinn: Georg Otsa nimeline Tallinna Muusikakool.

Rattus, Kalev 2014. Autoriõigused ja õiguste kollektiivne esindamine. Eesti Autorite Ühing. [esitlus] Kättesaadav: https://www.slideserve.com/raphael-park/autori-igused-ja-iguste-kollektiivne-esindamine#google_vignette (28.01.2025).

Semm, Sirje 2007. Peeter Sink – vaimulik ja kunstnik. – *Eesti Kirik*, 23.05. Kättesaadav: <https://eestikirik.ee/peeter-sink-vaimulik-ja-kunstnik> (17.02.2025).

Šubin, Tiina 1976. Uus hooaeg filharmoonias. – *Sirp ja Vasar*, 17.09, lk 10.

Šubin, Tiina 1977. Noori kunstimeistreid – Helilooja Raimo Kangro. – *Kodumaa*, 16.11, lk 4–5.

Tomoff, Kiril 2006. The Creative Union: the professional organization of Soviet composers, 1939–1953. London: Cornell University Press.

tym.ee = Tartu Üliõpilasmaja koduleht/ajalugu, <https://tym.ee/uliopilasmajast/meie-ajalugu>.

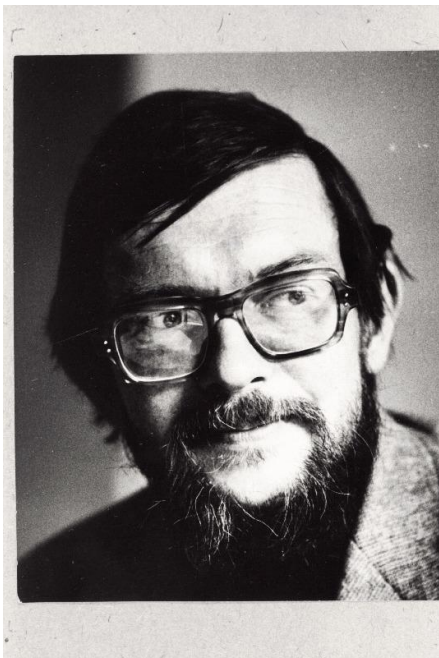
Vaitmaa, Merike 1970. Kuldar Sink. – Kuus eesti tänase muusika loojat. Koost. Helju Tauk. Tallinn: Eesti Raamat, lk 79–107.

Vaitmaa, Merike 2000. Eesti muusika muutumises: viis viimast aastakümnet. – *Valgeid laike eesti muusikaloost*. Eesti Muusikaloo Toimetised 5. Koost. Urve Lippus. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk 135–181.

Veenre, Anu 2023. Teose ühisautorsus ja selle mängulised elemendid heliloojate põlvkondliku mõttekaasluse peegeldajana Malera Kasuku klaveritrios (1977) – *Res Musica*, 15, lk 63–84.

Veenre, Anu 2025. “Solvumiseks pole põhjust” — Vaimne õhustik Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekutel 1970. aastatel. – *Methis*, 35. Vaimse heaolu ja kunstide erinumber [ilmumas]

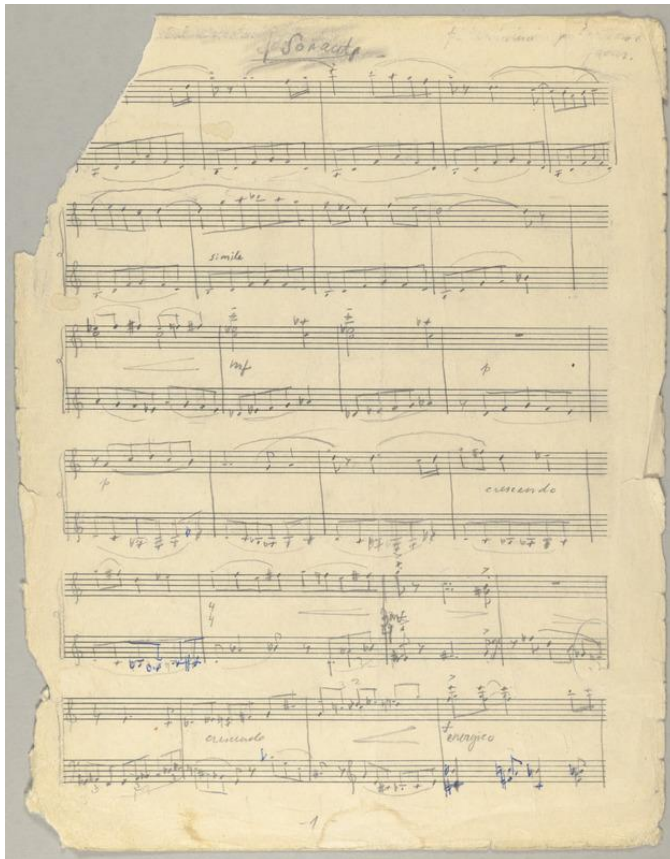
LISA 1. FOTOD



Kuldar Sink, portreefoto aastast 1986. Foto – Kalju-Hillar Suur. EFA.251.0.112817



Raimo Kangro, portreefoto aastast 1983. Foto autor – Verner Puhm. EFA.251.0.112817



Kuldar Sink, Esimene klaverisonaat lk 1. Käsikirja valeht. ETMM M 286:2/48:1

Raimo Kangro, klaverisonaat nr 3 op. 15 lk 1. Käsikirja valeht. ETMM 8994 M 422:2/51:1